I 1081

PAVEL
FLORENSKI

Iconostasul

Coperta colecției și viziunea grafică
Doina DUMITRESCU

Coperta I: Iconostas în lemn (sec. XVI-XVII) — Muzeul Bizantin, Atena

© ANASTASIA
Traducerea a fost făcută după originalul din limba rusă
Opere: ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ - СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ - I -
СТАТЬИ ПО ИСКУССТВУ
YMCA-PRESS, Paris, 1988

ISBN 973-96387-7-5

T 1081

PAVEL FLORENSKI

Iconostasul

traducere și cronologie

BORIS BUZILĂ

FUNDAȚIA ANASTASIA
1994

4923

Despre părintele Pavel Florenski

Zilele acestea am primit confirmarea ştirii morţii marelui teolog şi gânditor rus, părintele Pavel Florenski. El a încetat din viaţă în insula Solovki, după zece ani de surghiun în îndepărtatele ţinuturi ale Siberiei Orientale, care se întind până la Marea Albă.

Dintre toţi cei care mi-au fost contemporani şi pe care mi-a fost hărăzit să-i întâlnesc în decursul îndelungatei mele vieţi, el este cel mai mare; şi nu poate fi crimă mai oribilă decât a celor ce au ridicat mâna asupra lui, osândindu-l la ceva mai rău decât orice tortură: un exil lung şi chinuitor şi o moarte lentă. A plecat dintre cei vii, luminat de o aureolă care îl aşează deasupra mucenicilor, ca mărturisitor al numelui lui Hristos, în timpul prigoanei antihriştilor. De aceea moartea aceasta îmi umple sufletul nu numai de o cutremurătoare durere, ca pentru unul dintre cele mai întunecate evenimente ale tragediei ruseşti, ci şi de bucuria unei biruinţe duhovniceşti. Una dintre acelea despre care vorbeşte Văzătorul de Taine: „Fericiţi cei morţi, cei ce de acum mor întru Domnul! Da, grăieşte Domnul, odihnească-se de ostenelele lor, căci faptele vin după ei" (Apoc. 14, 13).

Îmi este sortit aici, pe pământ străin, să depun mărturie în faţa celor ce nu-l cunosc despre măreţia şi frumuseţea chipului său duhovnicesc. Dar niciodată nu m-am simţit atât de neputincios în faţa cuvintelor aşa cum mă simt acum, asumându-mi această obligaţie. Părintele Pavel a fost pentru mine nu numai o manifestare a genialităţii, dar şi o operă de artă, atât de minunat şi de armonios îi era chipul. Ar fi nevoie de cuvântul, de penelul sau de dalta unui mare artist, pentru ca lumea să-l poată cunoaşte. Spunând aceasta mă gândesc că el nu s-a mulţumit doar cu darurile cu care venea de la natură, ci s-a modelat el însuşi ca operă de artă spirituală, fiind înzestrat pentru aşa ceva

cu o desăvârşită subtilitate a gustului artistic şi spiritual. Trăsăturile sale exterioare sunt întipărite în cunoscutul tablou al lui Nesterov[2]. O linişte binecuvântată şi o lumină, un chip ca de fiinţă cerească, dar care rămâne, în acelaşi timp, un fiu al pământului, a cărui forţă de gravitaţie a cunoscut-o şi a depăşit-o. Nu era în el nimic idilic, naiv, primitiv; se putea spune şi despre el că: „Nu deştepta furtunile adormite sub care freamătă haosul"[3]. Dar el iubea şi pământul în care se născuse, ca pe o maică a tuturor oamenilor, Demetra antici-lor, iubindu-l şi cântându-l şi ca pământ al lui Dumnezeu, preacurat şi prea-binecuvântat, faţă de care nutrea o adâncă veneraţie. (A se vedea dedicaţia pe *Stâlpul şi Temelia Adevărului*: „Atotînmiresmatului şi Prea Curatului Nume al Fecioarei şi Maicii")[4].

După înfăţişarea exterioară, avea mai degrabă o fire delicată şi fragilă, deşi era înzestrat cu mare rezistenţă şi putere de muncă dobândite, în parte, şi printr-un imens antrenament ascetic. Am fost martorul acestei autodiscipline ascetice ca şi al izbânzii în munca ştiinţifică; petrecea nopţi întregi lucrând, ducându-se să se culce abia pe la 3–4 după miezul nopţii şi, cu toate acestea, îşi păstra prospeţimea minţii; lucruri asemănătoare se pot spune şi despre regimul lui alimentar. Toate acestea nu erau doar glasul stihiei sale spirituale, ci rezultatul unei voinţe de fier şi al stăpânirii de sine. Slab de la natură, în anii când l-am cunoscut (de la despărţirea noastră s-au scurs — vai! — 25 de ani) nu se îmbolnăvise niciodată, din câte îmi amintesc, ducând o viaţă plină de privaţiuni ascetice.

Când apărea undeva, părintele Pavel atrăgea dintr-o dată atenţia, cel puţin celor ce ştiau să vadă, aceasta întâmplându-se atât înainte de a fi fost preoţit, cât mai ales după aceea. Avea pe chip ceva oriental şi nerus (mama sa era armeancă). Din punct de vedere spiritual, eu vedeam în el, înainte de toate, un elin din Antichitate şi, în acelaşi timp, un egiptean. Purta în fiinţa sa amândouă aceste stihii spirituale, fiind parcă revelaţia vie a acestora. Chipul său, profilul, aspectul feţei, conformaţia buzelor şi a nasului aveau ceva din înfăţişarea lui Leonardo da Vinci, ceva ce sărea în ochi întotdeauna, dar, în acelaşi timp, şi ceva din... Gogol. Ţin minte că vreo câţiva dintre cei ce îl cunoşteam, fiind de faţă la dezvelirea monumentului lui Gogol de la Moscova (Vladimir Ern, Andrei Belâi ş.a.), privindu-l, după ce a căzut pânza care îl acoperea, am exclamat: „Pavluşa!" (Aşa îi spuneau prietenii de o vârstă cu el, colegi de

şcoală de la gimnaziul din Tiflis, ambii dispăruţi dintre noi astăzi, V.T. Ern şi părintele Aleksandr Eleeaninov). Având această înfăţişare, pe lângă care nu puteai trece nepăsător, nu se arăta niciodată arogant sau provocator.

Acelaşi lucru şi despre glasul lui. Cunoscându-l, îţi veneau, fără să vrei, pe buze, cuvintele lui Shakespeare (Hamlet despre Ofelia): avea o voce delicată şi dulce, de un farmec deosebit (cuvinte ce pot fi aplicate şi unui bărbat, nu numai unei femei). În această voce vibra însă şi tăria metalului, atunci când trebuia. Impresia generală pe care ţi-o lăsa părintele Pavel era aceea de forţă, forţa genialităţii primordiale a unei personalităţi, căreia i s-a dat o existenţă aparte şi o independenţă pe măsură, dar care şi-a păstrat deplina simplitate şi naturaleţe, fără nici o poză lăuntrică sau exterioară, acestea nefiind altceva decât semnul unei neputinţe interioare. Aceleaşi caracteristici aveau să se manifeste şi pe parcursul dezvoltării spirituale şi al definirii de sine a părintelui Pavel. Putem afirma, într-un anumit sens, că părintele Pavel s-a construit pe sine, urmându-şi propriul drum.

S-a născut şi a crescut într-o familie de intelectuali (tatăl său era un inginer instruit); a fost educat în atmosfera lui Beethoven şi Goethe, fără să primească însă şi o educaţie religioasă. După terminarea gimnaziului, în timpul căruia uimea dascălii cu aptitudinile sale în domeniul matematicii, vădind, încă de pe atunci, însuşiri de cercetător, a intrat la facultatea de matematică a Universităţii din Moscova; la terminarea acesteia a fost reţinut la o catedră de matematică. (Mult timp, fizicienii şi matematicienii moscoviţi aveau să nu-l uite pe înzestratul student). Dar, în loc să urmeze această cale, părintele Pavel, schimbându-şi radical cursul vieţii, intră la Academia Teologică din Moscova (la Mănăstirea Sfintei Treimi a Prea Cuviosului Serghie) asumându-şi drept „ascultare" o nouă activitate ştiinţifică — cea teologică — şi, în acelaşi timp, calea nevoinţelor duhovniceşti. N-aş şti să spun cu exactitate când şi cum s-a produs în el această transformare religioasă; eu l-am cunoscut după ce ea avusese loc.

Ca om de ştiinţă, părintele Pavel te frapa întotdeauna prin stăpânirea deplină a subiectului. Străin fiind de orice diletantism, şi prin interesul arătat diferitelor ştiinţe, se dovedea un rar şi excepţional spirit universal, a cărui măsură nu poate fi stabilită, în absenţa datelor complete. În această privinţă, el ne aduce aminte de titanii Renaşterii: de Leonardo da Vinci şi de alţii,

poate și de Pascal, iar dintre ruși, cel mai mult de V.V. Bolotov. Aflăm în el un matematician, un fizician, un teolog, un filolog, un istoric al religiilor, un poet, un cunoscător și admirator al artelor, un mistic profund. În ultimii ani, înainte de deportare, părintele Pavel preda la Moscova lecții de electricitate și de teoria perspectivei. Se spune că și în timpul deportării pe insula Solovki, curiozitatea veșnic trează a minții sale își găsise un obiect de studiu în algele marine. Neavând posibilitatea să verific acest lucru, l-am putea considera de domeniul mitului, al unuia apărut firese, în preajma unei personalități mitice și ca. Și tot acest belșug de daruri — și, desigur, de realizări — avea să rămână ascuns, poate chiar înmormântat de barbarie, de năvălirea hunilor peste sufletele pământului rusesc, strivit de tăvălugul „puterii sovietice" împreună cu milioane de vieți omenești.

Nu cunosc ce-a mai rămas din moștenirea sa științifică și literară; știu însă că în anii vieții noastre comune, adică în urmă cu un sfert de veac, avea pe masa de lucru câteva studii terminate (despre nume și schimbările de nume, cursuri de filosofie și teologie, lucrări de matematică etc.). În general, nu se arăta prea interesat de publicarea lor. Eu cred însă că *Stâlpul și Temelia Adevărului* — cartea care, pe bună dreptate, a făcut ca numele său să rămână glorios în teologie — este doar o lucrare de tinerețe, că nu reprezintă câtuși de puțin ultimul și singurul său cuvânt din tot ce a luat cu sine în pierdutul său mormânt. Dar, în lumea creației, nimic din ceea ce este valoare spirituală autentică nu piere, chiar dacă, aici pe pământ, se pierde; „faptele lor vin cu ei", iar semințele care n-au apucat să rodească aici rodesc în cealaltă lume. Totuși, tot ce se poate spune despre excepționala înzestrare științifică a părintelui Pavel, despre originalitatea gândirii sale care îi permitea să aibă întotdeauna un cuvânt de spus, cu valoare de revelație în orice problemă, rămâne de ordin secundar și neimportant în raport cu esențialul. Centrul spiritual al personalității sale, soarele de la care primeau lumină toate darurile sale era preoția.

V.V. Rozanov[5] care, după ce l-a cunoscut pe părintele Pavel, n-a mai fost în stare să se despartă de el, ca de un izvor de apă vie (știu că părintele Pavel păstra o vastă și foarte importantă — prin conținut — corespondență cu el, în care plonjau amândoi în adâncurile mistice ale „problemei evreiești") mi-a scris odată despre el o scrisoare absolut genială prin forță și expresivitate; nu știu dacă se va fi păstrat la Moscova. Îmi amintesc din ea un singur cuvânt;

dorind să-l cuprindă într-o definiție esențială, V.V. Rozanov spunea: el este iereus (chiar așa scria, grecește), preot. O definiție absolut exactă. Preoția părintelui Pavel, ca și întreaga lui viață (dincolo de ceea ce i s-a tras de la furia satanică anticreștină) reprezenta modul său de a se autodetermina care, privit din afară, părea intrat în contradicție cu circumstanțele în care îl plasase viața. Dar să îmbrace sutana, o asemenea nebunie nu i-ar fi trecut prin minte nimănui: nici tatălui său, inginerul, nici profesorilor de la gimnaziu și de la universitate. Ea nu decurgea obligatoriu nici din intrarea în Academia Teologică, dar se vede că spre aceasta l-a dus glasul lăuntric, alegerea și vocația sa.

O alegere care nu găsise alte pilde în istoria inteligenției rusești. În societatea rusă, în general, se cunoșteau cazuri izolate de îmbrățișare a carierei preoțești legate de trecerea la catolicism, în lumea aristocratică și mondenă, contaminată de „convertită", nu însă la mujicii pravoslavnici, cu popii lor îmbrăcați în grosolane anterie de șiac. Putem spune că părintele Pavel, prin exemplul său, a fost cel dintâi care a deschis o asemenea cale, în zilele noastre, tocmai pentru inteligența rusă căreia, din punct de vedere istoric, îi aparținea totuși, deși întotdeauna s-a simțit liber de „intelectualism" și s-a aflat în luptă cu el.

Prin hirotonia sa, a lansat, de bună seamă, o provocare la adresa acestei intelectualități, fără să se gândească însă la așa ceva. Au prins a merge pe același drum, urmându-i părintelui Pavel, și alți oameni cunoscuți prin structura lor spirituală și culturală aparte. Ei merg cu el și în urma lui, fie că-și dau sau nu seama că o fac. Până acum, preoția era la noi ereditară, un apanaj al sângelui de „levit", legată de un anumit mod de viață și de un profil psihologic aparte, dar în părintele Pavel și-au dat întâlnire și s-au contopit tradiția culturală și cea bisericească, Atena și Ierusalimul; iar această sinteză organică este ea însăși un fapt de importanță istoric-bisericească.

Ce căuta părintele Pavel în preoție? Nu era o chemare spre pastorație și omiletică, deși se înțelege că nu se dădea în lături nici de la așa ceva. Îl atrăgea în primul rând și mai presus de toate să stea înaintea prestolului Domnului, adică slujirea liturgic-euharistică. La început, părintele Pavel s-a străduit să obțină o parohie la țară, lângă Serghiev Posad[6] pentru ca, în acest fel, să îmbine preoția la țară cu profesoratul la Academia Teologică, unde i se încredințase catedra de Filosofie spiritualistă (rutina s-a dovedit și aici mai puternică

decât esența lucrurilor, părintele Pavel fiind ținut departe de catedrele pur teologice); ulterior, a primit un mic paraclis care aparținea Societății de Cruce Roșie din Serghiev Posad — se înțelege, înainte de 1918 — după care nu a mai slujit niciodată într-un loc stabil. Mai devreme sau mai târziu, slujirea preoțească avea să se întrerupă. Cu toate acestea, Moscova bolșevică îl mai ține minte prezentând, în conferințe publice, subiecte științifice, în reverendă și cu cruceа pe piept. N-aș putea preciza la ce dată a fost hirotonit, cred că în iunie anului 1910. Cu puțin timp înainte de hirotonie, s-a căsătorit — eveniment cu totul neașteptat pentru apropiații săi. Cu toate că drumul său ascetic îl conducese inițial spre monahism, mai târziu asceza mănăstirească avea să se transforme în ascezā în familie. A devenit cap de familie, tatăl afectuos și grijuliu al câtorva copii. Despărțirea de ei și grija de soarta lor a fost, de bună seamă, o grea cruce a exilului său. Hotărându-se pentru hirotonie, părintele Pavel a trebuit să treacă peste acel obstacol care era pentru noi, „intelectualii" care ne întorseseram la Biserică, dependența acesteia față de Stat, cezaro-papismul. Adept al autohtonismului prin excelență, fără a ține seama de obârșia sa nerusă, sau chiar în pofida ei, părintele Pavel era — sau, mai bine zis, ar fi vrut să fie — și din punct de vedere politic un conservator, deși acest lucru se îmbina la el cu sentimentul apocaliptic și eshatologic al vieții, „căci nu avem aici cetate stătătoare, ci o căutăm pe aceea ce va să fie". În timp ce întreaga țară era cuprinsă de delirul revoluției, și când și în mediile bisericești apăreau, unele după altele, deși cu o durată efemeră, organizații religioase și politice, părintele Pavel nu le lua în seamă, fie din indiferența față de tot ce ținea de cele pământești, fie pentru că glasul eternității răsuna în el mai puternic decât chemările timpului. Mișcarea numită „Biserica Nouă" din rândurile clerului rus, transformată ulterior în „Biserica vie", n-a găsit nici un ecou la părintele Pavel, oricât de mult îl nemulțumea osificarea vieții noastre bisericești. Creștinismul lui n-a fost nici „social", deși încă de pe atunci, în jurul lui, apăruseră curente de acest fel. O asemenea conduită însă, putea fi considerată, mai puțin decât orice, ca derivând din instinctul de conservare; era doar o pojghiță superficială care ascundea combustia intensă a unui foc spiritual, deși această ardere nu se lăsa percepută decât prin lumina lină pe care o iradia. De aceea n-a fost zguduit nici de schimbarea raporturilor dintre Biserică și stat de după revoluție.

El rămânea mereu liber față de stat, de la care n-a așteptat nimic, nici înainte, nici după revoluție, străin fiind de orice slugărnicie, atât de jos în sus, în

fața stăpânirii, cât și de sus în jos. Se poate spune, oricât de paradoxal ar părea, că părintele Pavel a trecut prin întreaga, catastrofala noastră epocă, de parcă, sufletește, nici n-ar fi luat-o în seamă, ignorând apatentele ei revoluționare. Această indiferență se exprima și în loialitatea lui, în „supunerea față de orice stăpânire", în mod paradoxal, chiar și față de cea care ținea și Biserica sub cruz. Dar atunci când spunem acest lucru, trebuie să luăm în considerare măsura dragostei de libertate a celui care știa, în chip inteligent, nu doar să „asculte" de stăpânire, dar și să nu i se „supună" în ceea ce considera a fi esențial și de maximă importanță.

Devenit preot și asumându-și cu toată răspunderea disciplina ierarhică și canonică, părintele Pavel a rămas liber și străin față de supunerea oarbă, care nu presupunea vreo îndatorire de conștiință, ca și față de considerarea autorității ca infailibilă. Și-a păstrat această libertate și în teologhisirea sa, impregnată organic de duh bisericesc, sorbindu-și inspirația din Altar. N-a apucat timpul prigoanei directe împotriva sofiologiei, care avea să se declanșeze mai târziu, dar ar fi fost, de bună seamă, gata să se implice de partea ei, asumându-și toate consecințele[7].

Când au început persecuțiile împotriva celor ce cinsteau Numele lui Dumnezeu (onomatodocșii), părintele Pavel și-a pus la dispoziție forța sa teologică pentru susținerea acestei mișcări, slabă din punct de vedere teologic, dar corectă din punct de vedere mistic.

Era netemător atunci când era vorba de cele ale spiritului și aș putea să confirm acest lucru pe baza unor date biografice. Lui i se putea aplica întrutotul expresia nemțească: „nur für schwinderlfreie möglich"; a rămas *schwinderlfreie* în preoția sa. Caracteristic pentru el era că nu-l întâlneai doar în chilia Avvei Isidor, la starețul[8] pustiului, Zosima sau la Episcopul Antonie, care trăia retras la mănăstirea Donskaia, ci și în diferite case ale „Florenței" noastre moscovite, din vremea aceea, la scriitori și poeți; chiar și acolo unde te așteptai mai puțin să-l găsești, apărea ca oaspete dorit și interlocutor de noapte... Riguros om al Bisericii și al rânduielilor liturgice, rămânea cu desăvârșire liber de orice bigotism și de stilul „popesc", știind să se intereseze de ceea ce era esențial. De aceea nu și-a găsit un loc adecvat nici în mediul academic, cu atmosfera lui specifică.

Rămânând departe de „modernismul" teologie, adică de raționalismul aplicat teologiei, nu îl lăsa indiferent raționalismul în sensul propriu, autentic

al cuvântului, recunoscând că fiecare epocă istorică nu are doar dreptul la existență, ci și o lege a existenței sale, că reclamă exigențe specifice pentru a putea fi receptată creator, astfel încât fidelitatea față de tradiție să nu devină un conservatorism al stagnării. După ce guvernul sovietic a închis academiile teologice, eu, împreună cu părintele Pavel, intenționam să punem la cale proiectul de organizare a unei noi academii „religioase și filosofice", cu un program modificat și lărgit, căutând în acest scop resursele materiale necesare. Dar viața avea să răspundă în felul său, cu brutalitate, acestor proiecte; pentru părintele Pavel, răspunsul a însemnat întemnițarea, încununată cu un sfârșit de mărturisitor al credinței; pentru mine, surghiunul de-o viață întreagă printre străini. În acest fel s-au arătat căile și poruncile iconomiei dumnezeiești. Dar, în ceea ce am început să facem aici, la Paris, adunând ruinele culturale ale vieții rusești, sunt îndemnat să văd, firește nu întru totul, o proiecție, oricât de slabă, a planurilor noastre moscovite; iar în ceea ce a început să se numească „școala teologică de la Paris" sunt îndemnat să constat începuturi înrudite cu proiectele inspirate ale părintelui Pavel, părtășia lui duhovnicească cu ce facem noi aici. Totuși, gândirea nu poate înflori și rodi pe deplin decât pe pământul natal, sub soarele patriei, și tot ceea ce este rupt de acest pământ nu este decât plantă de seră care, chiar dacă crește, tânjește și se chircește. Părintele Pavel avea un mod organic de a simți patria. Născut în Caucaz, și-a găsit pământul făgăduinței la Lavra Sfintei Treimi a Prea Cuviosului Serghie, iubindu-i fiecare palmă de pământ, fiecare arbore, fiecare floare, vara și iarna, primăvara și toamna. Nu sunt în stare să redau în cuvinte acel sentiment al patriei — Rusia cu destinul ei măreț și puternic, cu toate păcatele și căderile ei și cu toate chinurile prin care i-a fost dat să treacă — așa cum îl resimțea părintele Pavel. Și este de înțeles de ce n-a plecat în străinătate, unde l-ar fi așteptat, desigur, un strălucit viitor științific și, de bună seamă, gloria mondială care, pentru el, pare-se că nu conta. Știa, bineînțeles, ce îl putea aștepta — nu putea să nu știe — prea mult se vorbea în tot locul despre ce se întâmpla în țară, de la bestiala asasinare a familiei imperiale, până la nenumăratele victime ale violenței puterii. Viața părea să-i fi propus a alege între Solovki și Paris, iar el a ales... patria, chiar dacă aceasta a însemnat insula Solovki, fiindcă voia să împărtășească până la capăt destinul poporului său. Părintele Pavel nu putea și nu voia, în mod organic, să devină emigrant, în sensul unei

rupturi consimțite sau întâmplătoare cu patria, el însuși și soarta sa identificându-se cu măreția și gloria Rusiei, dar și cu cea mai mare crimă a acesteia.

A trecut un sfert de veac de când ne-am despărțit, ieșind dintr-o biserică moscovită, după ce slujiserăm împreună ultima noastră Liturghie. Tot ce am spus mai înainte despre el sunt doar impresii din primele decenii ale acestui secol, dintr-un trecut îndepărtat. Cu toate acestea, n-aș putea spune că m-am simțit departe de persoana sa, în anii care au urmat, fiindcă mi-a rămas în suflet, pentru totdeauna, figura sa, parcă turnată în bronz, asemenea unui monument. Dar, să vorbesc despre el, fără a-l vedea și fără a-i simți direct prezența, îmi este peste puteri.

Pentru a putea vorbi despre un geniu, care este de fapt o minune a naturii, ar trebui să fii tu însuți ca el sau cel puțin să poți să-i redai figura prin capacitatea de a te transpune în lumea trăirilor sale. Să sperăm că se vor găsi unii care vor strânge laolaltă prețioasele fărâme de amintiri rămase despre el din sfertul de veac care a trecut, deși se vor afla și ei în fața unui obstacol insurmontabil: adevărata operă a părintelui Pavel nu sunt cărțile pe care le-a scris, gândurile sau cuvintele sale, ci el însuși, întreaga sa viață, trecută ireversibil din veacul acesta în cel viitor. Și numai cei ce cred și știu că o viață închinată creației se prelungește și dincolo de mormânt, că abia aflându-te dincolo poți lua parte la viața de aici, doar aceștia nutresc speranța creștinească a revederii în patria eternă, într-o Rusie în care nu poți intra decât cu mintea, din veacul viitor, în care nu piere nimic din ceea ce este cu adevărat de preț, ci se înmulțește, și unde faptele drepților vin după ei...

Am în față un obiect — amintire în care văd prefigurarea evenimentelor și faptelor ce aveau să vină. Este portretul pe care ni l-a făcut prietenul nostru comun, M.V. Nesterov (și el a plecat din această viață anul acesta), într-o seară de mai a anului 1917, în grădinița de lângă casa părintelui Pavel. Artistul n-a dorit să înfățișeze doar doi prieteni, pictați de un al treilea, ci să prezinte o viziune spirituală a epocii. Ambele figuri par să exprime, în intenția artistului, înțelegerea aceleiași realități, dar fiecare în felul său: una, ca o viziune de coșmar, cealaltă, cu împăcare, cu bucuria depășirii tuturor dificultăților. Pictorul însuși a stat, inițial, în cumpănă, dacă își avea sau nu locul acolo prima figură, așa încât a încercat să o modifice, înlocuind expresia de oroare cu una idilică, tragedia cu starea de beatitudine. Dar această substituire a apărut îndată

ca un fiu iubitor, ca locle artistul a trebuit să revină la prima versiune. În schimb, au i-au trebuit multe ciunteri ca să găsească chipul părintelui Pavel, care i-a mujit dintr-o dată; avea o expresivitate care vorbea de la sine, atât din punct de vedere artistic, cât și spiritual, așa încât n-a fost nevoie de nici o transfigurare. Ea ascunde o premoniție a celor două ipostaze ale apocalipsei: pământeți, de o parte și de cealaltă a existenței noastre pământești: primul chip în lupte și în mântuire (avem în mâine mereu chiar soarta prietenului meu), celălalt, într-o plenitudine luminoasă, așa cum îl pot contempla și acum... Și cum și-a găsit locul odihnei sale...

Așa ne învață credința creștină, aceasta este nădejdea creștinilor.

Mi se pare că, într-un fel, pentru cei ce l-au cunoscut și l-au iubit, lumea este acum pustie, a devenit mai tristă și mai posomorâtă și că îl cheamă înapoi din lumea celor duși.

„M-am uitat — iată vitejenul de Taine — și iată, mulțime multă pe care nimeni nu putea s-o numere... stând înaintea tronului și înaintea Mielului, îmbrăcați în veșminte albe și ținând în mâini ramuri de finic... Aceștia sunt cei ce vin din strâmtorarea cea mare... Pentru aceea sunt înaintea tronului lui Dumnezeu și îl slujesc zi și noapte în templul Lui... Și Dumnezeu va șterge orice lacrimă din ochii lor..." (Apoc. 7, 9-17).

Avem credința că în ceata lor se află și ierarul lui Dumnezeu, Pavel, mucenic și mărturisitor al Numelui lui Hristos.

Protoierea Sergiei Bulgakov
martie-aprilie 1943

Cronologie*

1882

9/22 ianuarie. Se naște Pavel Florenski, lângă stația Evlah a căii ferate transcaucaziene din gubernia Elisavetopol, în familia inginerului constructor de drumuri Aleksandr Ivanovici Florenski (1850-1908).

„În localitatea mea natală, Evlah, viața de țărănci, dăruită din belșug cu bogății naturale și cu o prăsitoare luminanță a peisajului, mângâie ca printr-o chingă între doi munți masivi, acoperiți cu zăpadă... M-am format în ambianța acestei dualități a naturii și îndată ce văd în ea expresia concretă a propriei mele dualități, în care norduL și sudul, moștenirea istorică mai veche și mai nouă pe care o am în sânge, sunt față în față, într-o tensionată dihotomie, refuzându-și nu doar fuziunea, ci dimpotrivă, înverșunându-se unul împotriva altuia pentru a-și asigura o și mai mare independență". (Citatele sunt luate din *Autobiografie*, 1927).

„Neamul (Florenski) s-a distins îmoderaunu prin respectarea principiilor în activitatea științifică și în cea de organizare".

„Bunicul meu, Ivan, a fost fiu de popă. A terminat seminarul, a fost trimis la Academie, dar acolo s-a răzgândit, din dragoste pentru știință, dăruindu-se la Academia Militară de Medicină. Uneori îmi mai pare mintea că în acestă abandonare a tradiției preoțești de familie de dragul științei se ascunde protest pseudos al întregului nostru neam și că atâta timp cât nu ne vom întoarce la preoție, Dumnezeu ne va urmări și ne va zădărnici cele mai bune intenții".

Mama — Olga Pavlovna Supurian (1859-1951) era de origine și de confesiune armeană. „Am moștenit de la neamul mamei frumusețea și simțul concretului".

16/28 octombrie. Primește botezul în biserica Sf. David-Mrațmindi din Tiflis. În afară de Pavel, au mai fost șase copii în familie: Iulia (medic psihiatru), Alexandru (geolog), Olga (pictoriță), Elisaveta (pictoriță), Andrei (inginer) și Raisa (pictoriță).

„Copilăria mi-am petrecut-o mai întâi la Tiflis și Batumi, unde tata a construit o arteră militară Batumi-Abalțân și apoi din nou la Tiflis".

1893

Pavel Florenski își începe studiile la Gimnaziul nr. 2 din Tiflis, în aceeași clasă cu Vladimir Ern, Aleksandr Elceaninov și David Burliuk. M. Karpovici, fost elev al aceluiași gimnaziu, își amintește de Pavel ca de un tânăr timid, tăcut, cufundat în sine.

„În ceea ce privește dezvoltarea mea intelectuală, un răspuns formal exact, ar fi pe de-a-ntregul eronat. Aproape tot ce am acumulat în plan intelectual nu provine de la școală, aș putea spune chiar că m-am instruit în pofida ei. Foarte mult îi sunt dator tatei. Dar cel mai mult am învățat de la natură, în mijlocul căreia căutam mereu să mă retrag după ce îmi făceam la repezeală lecțiile. Aici desenam, fotografiam, învățam. Făceam observații cu caracter geologic, meteorologic etc., bazate pe fizică. Deseori citeam și scriam tot în natură. Pasiunea de a cunoaște îmi «înghițea» toată atenția și tot timpul. Când eram mic, făceam singur exerciții de fizică și cred că o parte din rezultatele mele de atunci și-au păstrat o oarecare importanță până astăzi. Gimnaziul mi-a dat foarte puțin, doar cunoașterea limbilor clasice, pe care o prețuiesc foarte mult dar, ținând seama de timpul irosit pentru studiul acestora, el putea fi mult mai temeinic. Aveam, firește, un sistem de lectură, nu unul abstract, ci unul creat de viața însăși. Îmi dădeam seama instinctiv ce-mi trebuie și ce nu; nu am nici un motiv să-mi pară rău de ceea ce am ales. Dar mult din ceea ce îmi era necesar și din ceea ce căutam, mi-a rămas inaccesibil, fiindcă trăiam în provincie".

1899

Iunie. Pavel Florenski absolvă primul gimnaziul, cu medalie de aur, „pentru rezultate deosebite în știință, în special în științele matematicii" (pe certificatul de maturitate, notă maximă la toate obiectele, în afară de caligrafie).

Iarna. Criză spirituală. „La sfârșitul gimnaziului am trăit o criză spirituală, când mi-am dat seama de limitele cunoașterii fizice. Mă aflam atunci sub influența lui Lev Tolstoi, pe care mai înainte îl ignoram. Mai târziu ea s-a vădit în strădania de a înțelege ceea ce are în comun umanitatea în modul de a aborda lumea, ceea ce reprezintă în orice împrejurare adevărul, în opoziție cu adevărurile științei, care sunt convenționale și a căror importanță derivă mai ales din latura lor tehnică. Înclinația mea către aplicarea tehnică a fizicii o am de la tata, dar ea a căpătat o formă distinctă doar atunci când am încercat să consider știința un obiect de credință. Mai departe, aceeași criză m-a apropiat de religie".

„În anii aceștia ai tinereții a crescut și s-a consolidat în mine convingerea de căpetenie că toate legitățile posibile ale existenței se află cuprinse în matematica pură, ca prim principiu de gândire concret, autodescoperit și, de aceea, posibil de aplicat, pe care l-am putea numi idealismul matematic. În legătură cu această convingere am simțit necesitatea de a-mi construi o concepție filosofică despre lume, bazată pe aprofundarea bazelor cunoașterii matematice".

1900

18 august. Depune cerere de primire în rândul studenților Universității din Moscova, Facultatea de fizico-matematică, secția matematică.

„La Universitate mi-au fost îndrumători: N.E. Jukovski, B.N. Mlodzievski, L.K. Lahtin, dar cel mai mult m-a influențat N.B. Bugaev".

„Pentru mine nu lecțiile erau de maximă importanță, ci munca mea în bibliotecă; mă străduiam să aprofundez fiecare problemă folosind toate posibilitățile".

1901

Editează, după notițele proprii, cursul profesorului N.B. Bugaev: „Calculul integral".

1903

Face cunoștință cu Andrei Belîi, scriitor, fiul profesorului Bugaev: „Duminicile, în anul 1903, la întrunirile noastre veneau Sventițki și Ern. Florenski venea singur, în afara întrunirilor" (Andrei Belîi).
„Preocupările mele de matematică m-au dus la recunoașterea posibilității formale de a putea fi puse bazele teoretice ale contemplării religioase, general-umane. (Ideea discontinuității, teoria funcțiilor numerale). M-am convins, din punct de vedere filosofic și istoric, că se poate vorbi nu de religii, ci de religie și că ea este un dar inalienabil al umanității, deși capătă forme multiple".

1901-1904

Audiază în paralel la Facultatea de istorie-filologie cursurile lui S.N. Trubețkoi și L.M. Lopatin, participând și la seminariile lor.

1903

Prima lucrare tipărită: „Despre superstiție", în *Noudi put* nr. 8.

1904

Începutul lui martie. Împreună cu Andrei Belîi se prezintă la Episcopul stareț Antonie Florensov pentru a-i cere binecuvântarea de a intra în monahism. Este refuzat.
Iunie. Termină Universitatea cu diplomă de categoria întâi (teza de „candidat" are drept subiect caracteristicile curbelor plane ca locuri de derogare de la legea continuității). I se propune să rămână în Universitate, la catedra de Matematică.

Toamna. Sfătuit de Episcopul Antonie intră la Academia Teologică din Moscova. „Obișnuit din copilărie cu viața în singurătate, în mijlocul naturii și în odaia de lucru, am găsit la Serghiev Posad toate condițiile prielnice muncii științifice, cu o singură excepție: îmi lipsea laboratorul, pe care am căutat să-l înlocuiesc treptat cu diferite surogate".

1904-1908

Studiază la Academie. Îl are drept îndrumător duhovnicesc pe ieromonahul-stareț Isidor (Gruzinski) de la Schitul Ghetsemani.

1905

Împreună cu A. Elceaninov, V. Ern, V. Sventițki, A. Voljski și S. Bulgakov participă la „Frăția luptei creștine". „Frăția" tipărea manifeste pe care le răspândea prin Moscova (Andrei Belîi).

1906

13 martie. În săptămâna „Închinării Sfintei Cruci" rostește la Academie cuvântarea „Strigătul sângelui" împotriva execuției locotenentului Schmidt; peste câteva zile este arestat și închis la închisoarea Taganka. Va fi eliberat înainte de Paști prin strădunița lui G.A. Racinski.

1907

S. Troițki, prieten apropiat al lui Florenski (căruia îi sunt adresate scrisorile din cartea *Stâlpul și Temelia Adevărului*) se căsătorește cu sora sa, Olga, părăsește Academia și se stabilește la Tiflis ca profesor.

1908

22 ianuarie. Moare tatăl său.
3 februarie. Moare Părintele Isidor.

1911

paradisul orfelinatului Cru

28 septembrie. Se naște fiul său Vasili (+1956). Este numit redactor la *Me-*

1917

1918

Este

30 octombrie 1918, Lavra a trecut la Comisariatul poporului pe[illegible] semnătune. În consecință, nu se mai pune problema că bunurile [illegible] [illegible] Bisericii, fiindcă totul este acum [illegible] rând, ce se mai poate salva pentru Biserică. (...) Principala sarcină a C[illegible] sei este să facă în așa fel încât nici un obiect să nu părăsească zidurile [illegible] vrei și, dacă este posibil, să se păstreze rânduiala de viață a lavrei. [illegible] obiectiv principal i se adaugă altul, secundar în sine, dar fără de care p[illegible] mul nu poate fi conceput: lucrările de restaurare să fie orientate astfel [illegible] ca adică, pe cât posibil, cât mai puține pagube lavrei" (Jurnal M[illegible] doj Patriarhu", 1990, nr. 10, p. 23). Continuă să țină cursuri și să [illegible] zere lucrările studenților Academiei Teologice din Moscova, care [illegible] mutată la Moscova de la Serghiev Posad, apoi (până în 1926) este [illegible] surile teologice-pastorale. Anul unei deosebite apropieri de V.V. Rozanov. „Suntem prietenii cei mai apropiați. Rozanov vine la mine aproape [illegible] [illegible] lacrimi pentru nefericita noastră Rusie, căzută într-o [illegible] și care nu se mai ridică acum. Este ca Paștile [illegible] tăcut, în exil, fără glas al întregului timpul nostru [illegible]" Scrisoare către V. Spasovski

1919

Lucrează la Moscova la Uzina „Karbolit" (care fabrica mase plastice). „Am un serviciu greu, deseori mă simt istovit sufletește cu totul. Dar, facă-se voia Domnului!"

1921

Trece la munca de cercetare la Glavelektro (Direcția Generală a Electricității) din Consiliul Superior al Economiei Naționale (VSNH). Este confirmat profesor la „Atelierele Superioare Artistice și Tehnice" (VHUTEMAS), la catedra de analiza spațialității în operele de artă. Ține cursuri până în 1924. „Această disciplină trebuia creată pe baza datelor matematicii, fizicii, psihologiei și esteticii. Ca întotdeauna în viața mea, greutatea muncii mi

[illegible] în timpul [illegible] disciplină [illegible]
Se naște fiul său, Mihail.

1922

Apare cartea *Imaginar* [illegible] Moarte, având drept anexă capitolul [illegible] Dante [illegible] ției operelor sale complete.

1924

Este ales membru al Consiliului Central [illegible] probleme de [illegible] cadrul Direcției Generale a Energiei (GLAVENERGO). Îi apare o lucrare de electrotehnică. [illegible] ticularitățile generale ale dielectricelor.
Se naște fiica sa, Maria.

1925

Iarna. Este numit inginer principal la laboratorul de verificare a materialelor. Trimis cu ordin de serviciu în Caucaz, pentru studierea posibilităților de producere a bitumului topit.

1926

12 decembrie. Ține un referat la Leningrad, la Societatea Tehnică Rusă, cu prilejul unei reuniuni consacrate aniversării a 50 de ani de la inventarea lămpii cu arc electric a lui Iablocikov.

1927

Este redactor la Enciclopedia Tehnică, vol. 1-23, M. 1927-1933. Autor a 127 de articole.

Este numit director adjunct [illegible]
Hermetechnica A.G. Kriegs[illegible]

[illegible]

Mai. Face parte din [illegible]
simbolurile tehnologiei [illegible]
„Sorena" [illegible]

1955

25 februarie. Este arestat
20 mai. Este condamnat la 10 ani de lagăr

1954

[illegible] tru cercetări în domeniul refrigerației. Datorită intervenției Flare[illegible]

[illegible] Pavel este executat pe [illegible]
[illegible] notifică în actul de executare a sen[illegible]
[illegible] firmă data decesului fiului la 15 [illegible]

1939

4 iunie. Judecătorul de instrucție Supeiko este condamn[illegible]
împușcat de un tribunal militar NKVD pentru torturi fizice [illegible]
[illegible]lor și falsificarea proceselor verbale de la interogatorii.

1958

Părintele Pavel este reabilitat prin Hotărârea Tribunalului Orășenesc M[illegible]
[illegible] din 26 iunie 1022

1959

Tribunalul din Arhangelsk anulează condamnarea la moarte din 25 noiembrie 1937.

1990

[illegible] a Moscovei [illegible] „Un text [illegible]
[illegible] prima carte [illegible] Pavel Florensk[illegible] după 1924, precum
și prima [illegible] a [illegible] în URSS. Editura Nauka anunță apariția
corespondenței [illegible] Florensk în 3 volume, mai multe cărți pregătite
pentru publicare [illegible] de Florensk.

Din corespondența cu Vasili Vasilievici Rozanov[1]

[illegible]

Mi-a făcut nu de mult [illegible] Andreevă. Mi-a vorbit [illegible]
burat, de disputa pe care o avusese cu S.A. Țvetkovă. Și-au descoperit punctele
de vedere contrare în privința „dimnețu" și „seru" din Cartea Facerii: „Și a
fost seară, și a fost dimineață: ziua întâi" (Fac. 1 [illegible]) și a celorlalte locuri asemănătoare în care ziua este definită prin „seară" și „dimineață". Țvetkov înțelegea „dimineața" și „seara" ca fiind echivalentul zilelor și nopților noastre, iar „ziua" biblică egală cu 24 de ore. Andreev mi-a mărturisit cu amărăciune („mi s-a plâns"), că pentru Sergei Andreevici „și a fost seară, și a fost dimineață" nu înseamnă altceva decât că a mai trecut o zi. În ceea ce îl privea, era adeptul unei alte interpretări a acestei expresii.

Nu țin minte exact ce i-am răspuns lui Feodor Konstantinovici; mi-am amintit însă [illegible] jurul acestei teme. Îmi sunt foarte dragi [illegible] speranța că voi putea să le dau o explicație. [illegible] telul acesta, vă voi [illegible] la „Sfânta Treime", pe colina Makoveț[4]. Voi încerca să vă relatez ceea ce este mai lesne de înțeles și mai ușor de exprimat.

Există o mistică a nopții, există o mistică a zilei; există însă și mistica seru și a dimineții.

Ieși în grădină, [illegible] niște degete [illegible] mai o impresie [illegible]

[illegible] corpul, mâinile, fața, ochii; se învârtoșează, [illegible] se [illegible] pe tine, iar tu apropie că nu mai ești tu, lumea nu mai e[illegible] [illegible] tu și nu ești totul. Mai exact, limita certă dintre mine [illegible] [illegible] tu. La rădăcina arborelui existenței stă unitatea. La vârfurile [illegible] [illegible] Simți această unitate într-un fel aparte când mergi pe un drum [illegible] de [illegible] la capul verii, noaptea, fără lună și fără stele. Te miști, spinteci [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] nenumărate prologu. Ca în atelierul unui ceasorn[illegible] fugăriteiu se unele pe altele, mulțime de bătăi ritmate, impetuo[illegible] [illegible] în aceste sunete ale pă[illegible] [illegible] cruzile lumii. Aici se țese din ritmice vibrații, mai repezi și [illegible] sau sonore, din vuietul ecourilor de peșteră, scoarța vie care [illegible] versul. Aici, în mărunțaiele Pământului se adună și curenții [illegible] bătut în pietre nestemate. Aici, sub bolțile de peșteră ale munț[illegible] Luceafărul de dimineață.

* * *

Serile și diminețile sunt, cu deosebire, aducătoare de bine. P[illegible] [illegible] dimineața cu trenul de Moscova, mă deprinsesem să rătăc[illegible] prin [illegible] [illegible]. Răsăritul de-abia începea să se coloreze în trandafiriu. O [illegible] nespusă, o puritate picurând peste mine o dată cu stropii de rouă dintr-un [illegible] dim. Îmi inundau sufletul și întreaga ființă. Luceafărul de zi[illegible] [illegible] dat la orizont ca o picătură de rouă. Dar inima știa că astrul acesta nu [illegible] [illegible] pe firmament, ci chiar în cuprinsurile sale lăuntrice de [illegible] [illegible] în rădăcinile cerului. Răsărit în inimă, Luceafărul era [illegible] [illegible] și pur.

Apoi, serile, hoinăream prin coline și lunci. Răcoarea zburdalnică a amurgului îmi spala sufletul de neliniști și emoții. Îmi aduceam aminte de primor[illegible] [illegible] răcoare a serii în care Creatorul le vorbea protopărinților noștri. O adu[illegible] [illegible] care îmi furnica spatele cu un dulce răcoros fior. Tumpul Edenului, pe jumătate uitat, dar niciodată dat uitării, semănea unui dulce [illegible] [illegible] din nou zborul, inaccesibil. Mă cuprindea tristețea pentru trecut, pe[illegible] [illegible] ce s-a întâmplat în veac și care poate că mai viază undeva și este viu și [illegible]. O dată cu heșarul fluid al Luceafărului de seară, astrul infinit de îndepărtat, îm[illegible] [illegible] [illegible] naraid, dar în același timp [illegible] [illegible] și putând pătrunde în ea, mă simțeam cuprins de o tristețe [illegible] [illegible]. Undeva, departe, lătrea un foc ciobănesc. Îmi era drag de el. Îmi era

drag de tot ce mă înconjura. Îm[illegible] [illegible] ca și la ceasul Luceafărul[illegible].

[illegible] trecea, deveniea tot mai acută. Insuportabilă, până la boală [illegible] Pâlpâirea Luceafărului era tulbure, cuvintele consolatoare [illegible].

Apoi am început să umblăm serile. Știam că [illegible] [illegible] bucurie, pe vasul al nostru. Pierdutul Eden de care încetaseram să ne mai aducem aminte ne-a fost readus în memorie, datorită [illegible] bătrânului nostru. El a fost Luceafărul de seară, [illegible] [illegible] cerești, „venit în lume", el copilul nostru, Luceafăr de seară, purtat în [illegible] [illegible] inimile noastre. O negură [illegible] cădea peste lume, odihnindu-se puțin câte puțin în mine și statornicindu-se acolo, ca Luceafărul de zi, ca un mărgăritar. În copilul nostru înălțea Raiul pierdut, prin copilul nostru era dat uitării tristul pom al cunoașterii binelui și răului. Dar nici acum chinurile n-au dispărut, doar s-au mai ogoit, topindu-se și împrăștiindu-se în mine ca o mare fără de margini. Dar, peste vârtejul de necazuri, sclipea sub bolțile inimii Luceafărul de zi și sub razele lui [illegible] se topeau, lăsând în urmă înmiș[illegible] șiraguri de perle. Și era o tristețe în toate.

Apoi Milostivul Dumnezeu a făcut să pot sta în fața Sfântului Său Prestol. Era către seară. Raze de aur sclipeau extatic, iar soarele înălța un solemn [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

* * *

[illegible]

[illegible] de la Sear[illegible]

[illegible] te spre seară. In răcoarea [illegible] Sa [illegible] lumii [illegible]

[illegible] Arborele [illegible] Edenului [illegible] Din [illegible] Dumnezeu nu vor [illegible] plângere. Din [illegible] Iar nou osp[illegible] Eden. Dar [illegible] dimineata începutului veșnicei lumini. Isus, [illegible] de [illegible] răsare în lumea nouă. Bolta [illegible] Se [illegible] tot cu Edenul fundcă Mielul Apocalipsei este Bucuria [illegible] Iar pe [illegible] Dumnezeu [illegible] Dumnezeu [illegible] dimineata zilei [illegible] Ore [illegible] pe [illegible] în bezna păcatului [illegible] singură noapte, un singur somn straniu unește peste ve[illegible] o noapte [illegible] acel amurg încărcat de o tristă taină și această triumfă[illegible] și zgudu[illegible] Iar răsăritul lumii nu este oare o nastere a Pământului [illegible]

[illegible] g între ele. Noaptea continuă ceea

* * *

[illegible] începu să explici ce se trăit, [illegible] Dar ceea ce am [illegible] este în jurul

[illegible]

[illegible] timp și prin spe[illegible]

și să sensibil cum[illegible] e criteriu e[illegible]

[illegible]

Pentru a cuvân[illegible]

[illegible]

arii ori — sucurile, arterele — [illegible]

de amețeală, mușchiul și mai [illegible]

timp ce scopul muzeului este [illegible]

considerată în mod eronat ca un obiect [illegible]

[illegible]

la maximum. Are ceva în o imag[illegible]

Dare-umul prin

muzeului este [illegible]

omul care admiră acea basoreliefurile

căderea unei pere coap[illegible]

[illegible]

[illegible] de viață. La [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] opera de arhitectură este plasată într-un spațiu cetos sau [illegible] cală este ascultată într-o sală cu acustică proastă — [illegible] urarea sau la aneantizarea fenomenului estetic. Mai mult [illegible] în așa, și condiții cu caracter negativ de receptare [illegible], asculta o simfonie sau privi un tablou [illegible] și aceste condiții negative, atunci când [illegible] a lor, se insinuează în stilul operei de [illegible] și conținut și, prin ea, opera ca atare. Atât [illegible] opera de artă este centrul unui întreg fascicul [illegible] determinante de care depinde existența ei ca fenomen estetic; pa- [illegible] or condiții constitutive, ea pur și simplu nu există. Pictura [illegible] și un fond, pentru o statuie — un [illegible] et trebuie [illegible] pentru o clădire — un amplasament într-un loc care să asigure imbina- [illegible] culoare cu spațiu [illegible] pentru muzică — un ambient general [illegible] se i se poate detorma stilul, [illegible] dică, pe neobservate, în afara artei și la lipsa oricărui stil.

Aceste considerații de ordin general pot fi aplicate cu precădere artei eclesiale. Estetica trecutului apropiat își arroga dreptul de a privi „de sus" icoa- na rusească; în momentul de față ochii esteților s-au deschis spre arta religi- oasă. Din păcate însă acest pas este numai primul; mult mai des se întâlnește [illegible] este percepută [illegible] ca un obiect independent care se găsește, [illegible] ajuns acolo din întâmplare, dar poate fi dus cu succes și într-o sală de conte- rințe, într-un muzeu, într-un salon sau mai știu eu unde. Mi-am permis să numesc neînțelegerea această rupere a uneia dintre ramurile artei religioase de organismul unitar al cadrului eclesial ca sinteză a artelor, ca mediu artistic în care, în mod exclusiv, [illegible] și pierzând pe de-a pururi sensul artistic, pu- tând fi contemplată în adevărata ei dimensiune artistică. Cea mai elementară analiză a oricărei laturi a artei religioase relevă legătura ei cu toate celelalte laturi; în ce ne privește, ne mărginim, [illegible] exemple, luate mai mult la întâmplare, de interconditionare a diferitelor ramuri ale artei religioase.

Să luăm, bunăoară, [illegible] care primește lumina și, în acest sens, pentru existența artistică [illegible]

necesar ca eclerajul să corespundă întocmai modului în care a fost pic
Prin urmare, eclerajul nu trebuie să insemne o dispersie a lumi
întâlnim în aşezările pictorilor sau în sălile de muzeu, ci lumi
gală uniformă, mişcătoare, redusă la un pâlpâit. Conţinând
ului pe scară tremurată, răspândind celei mai mici adieri a flacă
f. ca un ansamblu de efecte reflexe cromatice provenite de la
mică care trec prin geamul colorat, uneori sfărâmat în fâşii
contemplă o stare numai sub aceste reflexe, numai sub acea lu
mişcătoare, tremurată, neegală, parcă pulsatilă, bogată în nuanţe
nul ce, ştiind ceea ce apare ca vie, mângâind sufletul, răspândind
mireasmă caldă. Pictată în condiţii aproximativ asemănătoare, într-o
cufundată pe jumătate în întuneric, cu o fereastră îngustă, sub
artificială amestecată, icoana învie numai în condiţii precise
— moare şi se desfigurează în condiţii care ar putea fi
general — propice, în aparenţă, pentru operele rezultate din pe
vedem eclerajul omogen, liniştit, rece şi intens din muzeu. Multe
rităţi ale icoanei constituie astăzi o provocare pentru privirea satu
temporanilor noştri: supradimensionarea unor proporţii, accentuarea
abundenţa de aur şi de pietre preţioase, folia de metal ştanţată
pandantivele, ornamentele textile din brocart şi catifea, cusute cu perle
nestemate; toate aceste condiţii specifice icoanei nu trăiesc câtuşi de puţin ca
nişte picanteri exotice, ci ca un procedeu unic, necesar, absolut de neînlocuit,
pentru a exprima conţinutul spiritual al icoanei, adică unitatea dintre forma
ideatic şi stil sau, altfel spus, autenticitatea sa artistică. Aurul care în lumina
dispersată a zilei, apare barbar, greoi, golit de conţinut, atunci când stă sub
flacăra neliniştită a candelei sau a lumânării prinde viaţă, fundea sa
miriade de reflexe, când într-un loc, când în altul, dându-ţi prezentul
altor lumi, nepământene, care inundă spaţiul de sus. Aurul este
venţional al lumii de sus care, în muzeu, apare alegoric şi artificial, pe
biserică este un simbol viu, plastic, aşa cum îl aflăm în faţa
pâzdrelor de lumânări aprinse. Tot aşa, primitivismul icoanei
pător uneori până la insuportabil, înaltul grad de saturaţie,
toate acestea ţin cont în mod subtil de modul cum este luminat
biserica. În biserică tot ce este exacerbat se estompează, căpătând o forţă pe care nu
să o atingă mijloacele de expresie obişnuite; în feţele sfinţilor

această lumină de biserică chipuri
ale unei alte lumi, apărute primordiale ultrafenomene
Goethe. În biserică ne aflăm faţă în faţă cu lumina
muzeu nu vedem icoane
Să mergem mai departe şi de la arta locului
în sinteza cultului eclesial, să trecem la arta funului
nea, nu este pe
pierdeamă fum, albă, trăit de tămâie, toţi
icoanelor şi a picturii murale
pe care muzeul nu numai că nu o cunoaşte, dar nici măcar nu îndrăzneşte să
şi-o viseze? Trebuie oare să mai reamintim că această atmosferă, în continua
mişcare, materializată, accesibilă privirii, dar în acelaşi timp, aducând cu o
foarte fină granulaţie, conferă icoanelor
uitate ale artei aerului — noi doar pentru arta profană, abstractă, solitară, nici
decum pentru arta religioasă — componentele ei fiind
de creatori şi prin urmare, absenţa lor nefăcând decât să desfigureze. Nimeni
nu ne va contrazice dacă vom spune că lumina electrică ucide culoarea şi
curmă echilibrul masei coloristice, dacă vom spune că o icoană nu trebuie
privită sub razele orbitoare albastru-violete ale luminii electrice, nu cred că se
va găsi cineva care să mă combată. Oricine ştie că lumina electrică, sub formă
de arsură, poate avea repercusiuni asupra sensibilităţii psihice. Iată deci un
exemplu în care calităţile artei religioase ar putea avea de suferit din cauza
unor condiţii de conservare negative. Dar, dacă există condiţii nepotrivite,
există, cu atât mai mult, şi condiţii propice, acestea fiind date de întregul an-
samblu care creează nu numai cadrul eclesial ca un tot indivizibil, ci şi fiecare
latură a sa, organic subordonată restului. Se ştie că stilul reclamă un ansamblu
de condiţii, o anumită reluzuine a entităţii artistice ca o lume aparte şi de
aceea, intruziunea unor elemente alogene duce la demiurgirea
lui, cât şi a părţilor componente, dependente în totul de un centru, de un
principiu de echilibru.

Vorbind la modul general, în biserică totul se leagă de tot. Arhitectura
eclesială, de pildă, trebuie să ţină seama chiar şi de un asemenea amănunt,
mărunt în aparenţă, cum este fumul albăstrui de tămâie, ale cărui spirale învă-
luie frescele, încolăcindu-se de coloanele cupolei şi care, prin mişcările şi sinu-

[illegible] sale, largeste spațiile [illegible]
[illegible] și asprimea hainelor [illegible]
[illegible] cum am vrubit [illegible]
[illegible] sal, una din [illegible]
[illegible] tun și de plastica și ritmul mișcărilor [illegible]
[illegible] delușani, de jocul de culori al țesăturilor [illegible]
[illegible] aceea ansamblera atât de [illegible]
[illegible] aducem aminte că [illegible]
[illegible] ne ci atrage, implicit, arta [illegible]
[illegible] cul divin situandu-se [illegible]
[illegible] totul este subordonat aici unui [illegible]
[illegible] me muzicale, totul se află într-o subordonare [illegible]
[illegible] ți luat disparat nu există, sau cel mult poate [illegible]
[illegible] lăsând deoparte mistica și metafizica cultului [illegible]
[illegible] autonom al artei ca atare, mă mir totuși când [illegible]
[illegible] despre protecția unui asemenea monument [illegible]
[illegible] într-un mod care concentrează atenția asupra [illegible]
[illegible] terență culturală și artistică [illegible]

Dacă un iubitor de muzică [illegible]
[illegible] nivele melosului [illegible]
[illegible] cu o mare artă, poate chiar cu cea mai mare [illegible]
[illegible] ca instrumentală numai cu Ba[illegible]
[illegible] cere protejarea laturii cântate a [illegible]
[illegible] patrimoniul melodic cu specia[illegible]
[illegible] și strânge mâna. Dar mi-ar fi [illegible]
[illegible] și reproșul: „Oare vă este cu totul indiferent [illegible]
[illegible] unor înalte valori arhitectonice [illegible] se acoperă [illegible]
[illegible] fără icoanele?". Nu aș putea să-i ascund iubitor[illegible]
[illegible] și să-l fac să pricepă că aceeași grijă trebu[illegible]
[illegible] poezie liturgică în care este [illegible]
[illegible] și scandat și păstrăt[illegible]
[illegible] pentru ascuțirea și îmbunătățirea cărților de cult [illegible]
[illegible] arător n-aș putea să nu le amintesc și acele [illegible]
[illegible] de o importanță oarecum secundară, dar esen[illegible]

o entitate artistică unitară, de acele arte [illegible]
ta focului, arta mormântului, arta fumului, arta odăjdiilor etc., până la neasemuitele prescuri de la Lavra Sfintei Treimi, cu secretul croiului lor nestiut, și
până la [illegible]
mișcărilor [illegible]
readucerea [illegible], în înconjurarea bisericii și a sfintei mese, în procesiunile
religioase. Cine a [illegible] lăsat vreodată copleșit de farmecul antichității și de pre-
bine în ce măsură toate acestea [illegible]
ca singur vlăstar direct al lumii antice, în special al tragediei sacre a Eladei
[illegible] amintim chiar și detalii cum sunt acele atingeri specifice cu diferite
suprafețe [illegible] cu obiecte [illegible] din felurite materiale, cu icoane unse și impregnate
cu untdelemn, [illegible]
mai sensibile [illegible] corpului nostru [illegible]

Toate acestea intră în componența aceluiași cadru, cu un gen specific de
artă, ca sfere artistice particulare din care arta tactilă, arta olfactivă etc., dacă
ar fi îndepărtate, ansamblul artistic și-ar pierde perfecțiunea și integritatea; ca
să nu mai vorbim de aspectele oculte, propriu fiecărei opere de artă și în mod
special celei eclesiale. Am intra într-un domeniu extrem de complex; nu voi
putea vorbi aici nici de simbolică, element specific oricărei arte, în special ar-
tei culturilor organice. Să ne mulțumim cu o luare de contact exterioară, su-
perficială, aș zice, cu problema stilului ca unitate a tuturor mijloacelor de ex-
presie, pentru a vorbi despre Lavra ca despre un monument artistic și istoric
unitar, nepereche în felul său în întreaga lume, care impune o infinită atenție
și o infinită grijă. În ordine culturală și artistică, Lavra trebuie să fie privită ca
un ansamblu inseparabil, să fie un „muzeu" total, fără a i se lua nici un strop
din neprețuita sevă de cultură acumulată aici, de stiluri atât de caracteristice,
din epoci diferite, din perioadele moscovite și petersburgheze ale istoriei
noastre. Ca monument și centru de înaltă cultură, Lavra este infinit necesară
Rusiei în integralitatea ei, cu modul ei de existență, cu viața ei unică,
reactualizând tărâmul trecutului îndepărtat. Rânduielile specifice acestei vieți
în integralitatea lor, ale acestei insule rămasă neschimbată din veacurile
XVI-XVII trebuie ocrotite de stat, cel puțin cu aceeași grijă cu care erau ținuți
ultimii zimbri în rezervația de la Bialowieza. Dacă un horn[illegible] ar afla
un așezământ care ne-ar fi străin sub raport cultural și în afara istoriei noastre

[illegible]

apar în lumina [illegible]
produce treptat [illegible] nd cuvinte precum lumină, [illegible]
materie, nu și [illegible] ată avem de-a face cu fizicul sau cu metafizicul. E-
indică din toate acestea cuvinte [illegible] sunt cuvintele originare — dorită și se for-
meză — rămânând mereu paralele unele față de altele și într-o ne rupte reci-
procă — atât semnificațiile fizice cât și cele metafizice, mai exact ale o me-
[illegible] relațiile pe care le-am descris mai sus, ca
aparținând principiilor lumii fizice corespund perfect celor ale lumii meta-
fizice. Ambele corelații sunt analoge și se repetă și una, și alta structura ana
[illegible] prin amprentarea sa. Pornind de aici poate fi deter-
[illegible]
corelației p[illegible] culoarea
„Dumnezeu este [illegible]
[illegible]
a slavei lui Dumnezeu; contemplând-o, vedem lumina unică, neîntreruptă și
nedespărțită. Această lumină își refuză orice altă definiție în afara celei care
[illegible] o arată ca fiind neamestecată, curată „și nici un întuneric nu este în ea" (I
In. 1, 5). Definiția luminii ar putea fi: lu[illegible]
[illegible]
în veac, îndepărtat și lu[illegible]
În raport cu [illegible]
pozitivă, el arată numai [illegible] neamestec, de puritate, „nici cu o culoare,
nici cu a do[illegible] ți ca singură, lumina pură, neamestecată. „Lu-
mina albă" înseamnă [illegible] unarea luminii ca atare, o accentuare pur
analitică a integrit[illegible] ana, sau Dumnezeu, înseamnă plenitudine;
nu există în ea nimic uni[illegible] Tindică tot ce este unilateral, parțial, provine
dintr-un [illegible]
[illegible]
[illegible] care [illegible]
egală ei înseși, să de[illegible]
[illegible] sau a altei culori. [illegible]
și mai târziu [illegible] fiș faptura [illegible]
spiritualitatea [illegible]
făptura pe care am p[illegible]

[illegible] Vederea și albul [illegible]
[illegible]
[illegible] roșu și roz [illegible]
[illegible]
[illegible] verde [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] produce lumina și [illegible] natura
[illegible] nu-i permite să treacă
[illegible] despre care am putea spune doar [illegible]
[illegible] este nimic, spațiul pământ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ția singur spre sensul lor sim[illegible] Dar aici trebuie să atrag atenția [illegible]
pentru totdeau[illegible] cu o maximă insistență [illegible]
holistică, ca și al oricărei alte [illegible] se suprapune pe
[illegible] nu sunt percepute ca niște imagini fizice [illegible] ci ca im-
[illegible] — doar imagini metafizice care implică imagini fizice, prin care

[illegible] nu altul, nu există decât mişcare în jurul lui Dum[illegible]u, un joc liber înaintea Feţei lui Dumnezeu, asemenea şerpilor verzi-aurii [illegible] Hotlman sau a Leviathanului, pe care Dumnezeu l-a creat, cum spune psalmistul „în joacă" sau aşa cum joacă marea sub razele soarelui. Şi aceasta este Sofia, această faţă a Sofiei se vede verde-aurie, cu transparenţe de smaragd. Este ceea ce palpaia, fără să-şi fi găsit expresia, în primele proiecte poetice ale lui Lermontov [illegible] trei aspecte fundamentale ale prototipului definesc cele trei culori de bază [illegible] simbolistica culorilor, în timp ce semnificaţia culorilor intermediare este stabilită numai în raport cu ele. Dar, oricare ar fi varietatea culorilor, toate vorbesc despre relaţia, diferenţiată totuşi, a aceleiaşi Sofia, unică lumină cerească. Soarele, pulberea cea mai fină şi bezna pustiului — în lumea simţurilor; Dumnezeu, Sofia şi Iniminicul cel mai din afară, Iniminicul nonexistenţei metafizice — în lumea spiritului. Iată cele două principii care condiţionează diversitatea culorilor aici şi dincolo, în deplină corespondenţă unele cu altele, unele faţă de altele.

Sergiev Posad, 11 octombrie 1919

[illegible] Acestui pulbere [illegible] se [illegible] este Dumnezeu [illegible] Dumnezeu [illegible] Sofia se [illegible] este Dumnezeu [illegible] este Dumnezeu [illegible] este [illegible] Dumnezeu [illegible] este [illegible] Dumnezeu [illegible] Dumnezeu [illegible] este [illegible] Dumnezeu [illegible] este [illegible] Dumnezeu [illegible] este

Lavra Sfânta Treime — Sfântul Serghie și Rusia

[illegible]

[illegible] mai mult [illegible] de [illegible] și pe care placa fotografică [illegible] surprinde [illegible] Lavra este un portret artistic [illegible] care [illegible] o amprentă fotografică. Pur și simplu [illegible] Lavra este [illegible] manifestarea [illegible] rusă. Centrul [illegible], după cuvintele lui Aristotel [illegible] atracție spre Lavra! Fiindcă dom[illegible] centrul monumental al Rusiei [illegible] în cetatea de seamă a culturii ruseș[illegible] în timp ce tot restul nu [illegible] provincie și periferie. Numai aici, repet, plămânii pot a[illegible] o respirație [illegible] totală deplină, iar stomacul se îndestulează cu o hrană culturală [illegible] bună. Împărășindu-te de la acest punct de echilibru al vieții ru[illegible] acest centru d[illegible] și de convergență al diferitelor forțe ale acesteia, înce[illegible] tare de dezechilibru, dezvoltarea armonioasă a personalității [illegible] M am apropiat de acel cuvânt care ar pu[illegible] tea defini locul, impregnat de energia duhovnicească a Prea Cuviosului Serghie, cuvânt cărma, decodandata [illegible] nimeni să-i dea expresie. Cu[illegible] vântul este antichitate. Cine pătrunde în această taină a Rusiei [illegible] moștenitoare legitimă a Bizanțului și prin intermediul acestuia [illegible] zice chiar direct! — a Greciei antice[6], cine [illegible] zie, ajunge în Lavra. Începe[illegible]

[illegible] mai puțin [illegible] e altă în fața unei manifestări ale omenirii astăzi. Nu poate fi vorba [illegible] o anumită formă și [illegible] de limbă, [illegible] spiritul culturii, de o anume ambianță sonoră, căreia i-ar putea descoperi [illegible] nemaiauzite, uneori chiar cele mai mărunte, cum ar fi [illegible] și tonurile [illegible] celor prin care pot fi reconstituite memorii [illegible] și farmec, chiar în absența unor asemănări caracteristice frapante. Iar dacă toată Rusia în condiționarea sa [illegible] metafizică, se înrudește cu elementul, centrul, Părintele spiritual al Rusiei [illegible] Cuviosul[7], a întruchipat în perfecțiunea sa desăvârșită adevărata armonie elemen[illegible] tică într-un asemenea grad de elaborare artistică, pe linia spiritualității ruseș[illegible] Iată el însuși, în raport cu Lavra sau mai precis cu tot ce înseamnă cultură — care poartă pecetea acesteia, este — revenind la comparația de mai înainte — portretul portretelor, expresia cea mai pură a unei esențe spirituale care răz[illegible] bate într-o mare diversitate, din toate aspectele și din întreg ansamblul Lavrei. Casa[8] Prea Cuviosului Serghie reprezintă fața Rusiei, manifestarea sa pri[illegible] [illegible] Goethe [illegible] la propria [illegible] terminologie, chipul ei, chipul feței sale, fiindcă prin „chip" înțelegem mani[illegible] festarea dea mai pură a formei spirituale, eliberată de orice crustă, de tot ce [illegible] a depus de a lungul timpului, stratificându-se, încorțoșându-se de tot ce, [illegible] ajungând într-o stare lenargică, ocultează liniile [illegible] ale elaborate și pure. În con[illegible] știința Bisericii — nu lisă în cea mediocră, de care sunt impregnate [illegible] [illegible] ci în conștiința sobornicească formată dintr-o pelmu[illegible] [illegible], [illegible] și din continua raportare la poporul care se revarsă într-o con[illegible] [illegible] de ape comună, duhovnicească, Casa Făcătoarei de viață Treimi a fost și va fi recunoscută întotdeauna ca inimă a Rusiei, iar cel ce a înființat-o, Prea Cuviosul Serghie de Radonej — ocrotitorul și ajutătorul de căpetenie al împă[illegible] rației noastre rusești", așa cum l-au numit, în 1689, țarii Ioan Alekseevici și Petru Alekseevici[9], [illegible] ajutător și ocrotitor de căpetenie al poporului rus" [illegible] dest mai exact ar trebui spus Îngerul păzitor al Rusiei. Chestiunea nu constă în [illegible] [illegible] și în o dimensiune istorică măreață, ci în co[illegible] [illegible] poporului [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] pare [illegible] ca el este numai al meu și atunci când [illegible] mine [illegible] nu pot și nu mă gândesc la el și la nimeni altul. Fo[illegible] [illegible] de a înțelege sufletul Rusiei nu putem să nu ne adunăm g[illegible] [illegible] și la pământului rusesc – Serghie Gând rea popu[illegible] [illegible] pazirii se apropie foarte mult de noțiu[illegible] [illegible] de „formă" sau „entelehia" aristotelic[illegible] [illegible] fost alterat, ca esența spirituală [illegible] [illegible] se cere atins cu prețul unui efort creator [illegible] [illegible] transformând astfel viața în cultura. Pentru a inte[illegible] [illegible] și pentru a pătrunde sensul Lavrei trebu[illegible] [illegible] de cititorul său, **Sfântul Serghie**, mărturisi[illegible] [illegible] de contemporani și, dacă din timpul vieții, ca sfânt [illegible]

II

Epoca Prea Cuviosului Serghie, adică epoca apariției Rusiei m[illegible] [illegible] ca o adevărate cele mai mari catastrofe culturale. Am în vedere [illegible] lui Bizanțului. Fondea Prea Cuviosul Serghie s-a născut cu aproximativ [illegible] [illegible] de ani și a murit cu aproximativ șaizeci de ani înainte de căderea [illegible] [illegible] a Constantinopolului. Dar flacăra, până ajunge să se stingă, [illegible] [illegible] este compusă, astfel încât Evul Mediu Bizantin, înainte de cădere, cu[illegible] [illegible] deosebit de impresionantă, conștientizând și reiterând, înainte de moarte, ideile sale, cu o deosebită pregnanță. Secolul al XIV-lea este mar[illegible] de așa-numita cea de-a treia Renaștere a Bizanțului, sub domnia Pale[illegible] [illegible] Toate forțele spirituale ale Imperiului Roman de Răsărit se deșteaptă [illegible] [illegible], filosofia speculativă, poezia, artele plastice. Rusia veche aprinde flacă[illegible] culturii sale direct de la focul sacru al Bizanțului, primind din mâna ei m[illegible] ca pe o ștafetă de preț, focul prometeic al Eladei. În Prea Cuviosul Serghie [illegible] într-un ochi mereu treaz, focalizează cuceririle culturale ale Evului Mediu gre[illegible] [illegible]. Ceea ce s-a aflat dispersat, iar mai târziu fărâmițat în Bizanț și care a d[illegible] până la urmă aici la moartea culturii se adună din nou creator și vital în mum[illegible] [illegible] vigurosă a unui popor tânăr, în ipostaza strălucitoare a unei singure persoa[illegible]

și de la el – de la Prea Cuviosul Serghie – se [illegible] [illegible] de [illegible] cu apa[illegible] [illegible] a culturii, adăpând poporul rus și dobândind [illegible] identitate proprie.

Privind istoria rusă, urzeala culturii rusești nu vom afla nici un fir care să nu ducă spre acel nod primordial: ideea morală, statul teocratic, pictura, arhitectura, școala rusească, sfințenia rusească. Toate aceste direcții ale culturii rusești se întâlnesc în activitatea Prea Cuviosului. În persoana sa poporul rus și-a recunoscut pe sine, locul său în istorie și în cultura teatrului său cultural și numai atunci când a dobândit această constanță a câștigat dreptul istoric la independență. Bătălia de la Kulikovo, inspirată de Mănăstirea Sfânta Treime și pregătită acolo, cu un an înainte de deznodământ, a însemnat deșteptarea Rusiei ca popor în istorie, cu Prea Cuviosul Serghie în fruntea sa. Să examinăm în ce aspect a luat concentrarea tuturor acestor direcții și probleme cul[illegible] rurale, preluate de Prea Cuviosul Serghie de la Bizanțul minunat. Evident nu trebuie să vedem în persoana Prea Cuviosului un polihistor sau un tac-totum, care să fi cuprins numai în sine totalitatea aspectelor, atât de variate, ale culturii bizantine. Dar el s-a aflat în contact cu cea mai stralucita culme a Evului Mediu grecesc, pe care se adunase, într-un singur monument, toate limbile de foc ale acestei culturi, aleătuind flacăra din care avea să ia lumina duhul său. Această culme era ideea metafizică religioasă a Bizanțului care se aprinsese din nou, cu o deosebită strălucire pe vremea Prea Cuviosului. Îmi dau seama că pentru cei ce nu pot pătrunde în sensurile cultural-istorice ale disputelor metafizice religioase din Bizanț vorbesc degeaba, acestia nu văd altceva decât intrigi clericale de curte și pedanterie teologică. Dimpotrivă, dacă pătrunzi în controversele dogmatice ale perioadei respective, subtextul lor devine, indiscutabil, de o nemăsurată însemnătate filosofică și general cul[illegible] turală, acest subtext culminând simbolic în formule dogmatice. Iar discu[illegible] tiile privitoare la acele formule nu erau nici pe departe scolastice, determinate de inutile și abstracte subtilități intelectuale, ci analize deosebit de profunde ale condițiilor însăși de existență a culturii, ale unei bătălii neabătute și nedo[illegible] molite pentru unitatea și pentru însăși existența culturii, fiindcă asa numitele erezii, privite dintr-o perspectivă cultural-istorică sau prin subtextul lor, erau încercări de subminare a temeliilor culturii antice, pentru ca, distrugându-i se coerența, să fie rumenită pe de-a-ntregul. Din punct de vedere teologic toate controversele dogmatice, începând din secolul întâi, până în zilele noastre, se

reduc la două probleme: problema Sfintei Treimi și problema Întrupării. Ar[illegible] reprezentau afirmarea caracterului [illegible] nității și, pe de altă parte, [illegible] gie amândouă principiile, creștinismul are meritul istoric de a fi [illegible] colele care separau un iudaism exclusiv monoteist și transcendent în [illegible] lumea[13] de un păgânism exclusiv panteist și imanent, principii de cultură [illegible] o valoare susceptibilă să se afirme creator, existentă prin [illegible] confunda cu viața, ca și posibilitatea acesteia de a se manifesta [illegible] de caracterul „plastic" al vieții care este, în așteptarea momentului [illegible] putea afirma valoarea, asemenea lutului malleabil în mâinile artistului:

Lutul s-a modelat de la sine între degete
luând întocmai înfățișarea fiilor mei[14]

Aceste versuri dau seamă de [illegible] de creație prin interiorul lui, lui Prometeu, ele aparținând unui [illegible] al procesului de creație artistică. Dacă nu există valoare a[illegible] și, prin urmare, însăși noțiunea de cultură [illegible] Dacă viața e [illegible] divinului, ea nu va fi capabilă nici să primească [illegible] formă creatoare și, în consecință, [illegible] rămâne izolată, în afara culturii, noțiunea de cultură văduindu-se deci inoperantă. Dintr-o parte sau din cealaltă [illegible] noțiune a fost mereu atacată. Fie din partea păgânismului unilateral, fie din [illegible] Apărarea culturii și a temeliilor sale de către conștiința universală și sobornicească a căpătat întotdeauna [illegible] pectul unei lupte pentru apărarea acestor două principii complementare și [illegible] dispensabile în egală măsură culturii. În funcție de natura atacului, apărarea [illegible] a luat forma „[illegible] lozincilor", a formulelor dogmatice și scolastice pe gustul spectatorului ocazional al istoriei, dar pline de secole [illegible] o importanță enormă sub raport general-cultural, atunci când [illegible] în contextul culturii. Aceste două principii ale culturii, care [illegible] doi poli ai dogmaticii, se confirmă și se explică unul pe altul [illegible] prezentând urzeala și firul din care se țese pânza culturii rusești. În timp ce Rusia kieviană — perioada etnogenezei noastre și apariției particularităților exponențiale ale poporului nostru — este dominată de ideea receptivității lumii față de Divinitate, în Rusia moscovită și petersburgheză — perioada de

formare a natiunii și a statului — se impune preocupărilor ideea principiului întruchipat al valorii, care rămâne transcendent. Modul feminin de receptare a [illegible] înțelepciunea divină, ipostaza cerească a Artei[16]. Modul masculin de organizare a vieții, specific Rusiei moscovite și petersburgheze, se cristalizează în simbolul artistic și dogmatic al Prea Sfintei Treimi. Întemeietorii acestor două [illegible] timp, cei mai mari promotori ai celor două coordonate ideatice de bază ale spiritului ru[illegible]

III

[illegible] în altă lume arhetipurile esențelor prin care [illegible] Nu doar cel al științei teologice sau al unei culturi [illegible] interpretarea eronată a acestui termen ca [illegible] alismului — ci în toată amploarea și profunzimea [illegible] Sas, a văzut deci, [illegible] Sofia [illegible] arătat [illegible] perspectivă [illegible] Fiul [illegible] Apostolul [illegible] simbol [illegible] fidelitatea față de Cereasca Fecioară. Acest simbol a devenit esența primordială a tinerei Rusii, care avea [illegible] din imperiala generozitate a culturii bizantine.

Cel mai [illegible] subiect iconografic rusesc — icoana Sofiei, Înțelepciunea divină a [illegible] Fecioarei [illegible] — [illegible] model [illegible] Nogatov [illegible]

[illegible]

[illegible] mai multe decât de atît.

[illegible] muzeţea modului de na-

[illegible] de pi-

[illegible] tului Serghei.

[illegible] rusă în totalitate.

VI

[illegible]

din toate [illegible] ar putea [illegible] imagineze [illegible]

coala [illegible] Lavra este un reprezen[illegible]

muzeu de [illegible] organizeze [illegible]

[illegible] de arhitectura [illegible] de arte [illegible] de creș[illegible]

pentru [illegible] Rusia. La Lavra se [illegible] de cele mai [illegible] modele de [illegible]

tur [illegible] arhitectura [illegible] care nu este aproape deloc [illegible]

[illegible] societate care [illegible] studieze cele mai reprezentative

[illegible] albume cu reproduceri mărite după [illegible]

[illegible] arta [illegible] și a pune bazele unei [illegible]

[illegible] piese de bijuterie, lucrate în Lavra [illegible]

[illegible] un centru care să se ocupe și de [illegible]

[illegible] ar dovedi [illegible] o [illegible]

[illegible] care [illegible] muzica pe pulsul rusesc [illegible] „eterofonia" ei pentru

[illegible] Alfer sau „polifonia populară" germen al muzicii

[illegible] care [illegible] acum și care va înlocui omofonia medievală și polifo[illegible]

[illegible] Să mai adăugăm și condițiile de [illegible]

[illegible] diverse direcții ale artei popu[illegible]

[illegible] pentru studierea problemelor etnografice și

[illegible] Nu vom putea enumera aici toate

[illegible] culturale [illegible] ar putea [illegible] în chip firesc în preș[illegible]

[illegible] nu vom putea prevedea toate disciplinele [illegible]

[illegible] ramuri [illegible] culturii care s-ar putea [illegible]

[illegible] după ruptura produsă în istoria [illegible]

[illegible] Vom spune [illegible]

[illegible] muzeu viu al Rusiei, în care

[illegible] unde [illegible] și pe [illegible]

[illegible] se realizeze în comun [illegible]

[illegible]

creație al poporului rus. Nu mă refer la călugării care au grijă de Lavra și care, de cinci sute de ani, sunt păzitorii ei; prezența lor este o necesitate care nu comportă discuții. Dar [illegible] ei nu se vor putea ridica la înălțimea acestor îndatoriri. Vorbesc de [illegible] ce ar putea să creeze original întregul popor, concentrându-se în jurul Lavrei, inspirându-se din comorile ei. În ceea ce privește [illegible] acestei Academii naționale [illegible] populare de cultură, el trebuie să devină fermentul [illegible] minuțios organizată, făcându-se apel la toate mijloacele și la toate [illegible] seamă ale artei rusești, în jurul racilei sfinte a Întemeietorului, Constructorului și Îngerului Lavrei.

Perspectiva inversă[1]

Observații istorice

I

Atenția celui ce se apropie pentru întâia dată de icoanele rusești din secolele XIV-XV și, parțial, de cele din secolul al XVI-lea este reținută de neaşteptatele raporturi de perspectivă, îndeosebi în cazul reprezentării obiectelor cu marginile plate și cu muchiile drepte, cum ar fi, bunăoară, clădirile, mesele, tronurile și cărțile în mod special — de regulă Evanghelii — unde sunt reprezentați Mântuitorul și Sfinții. Aceste raporturi particulare apar în flagrantă contradicție cu regulile perspectivei liniare și nu pot fi privite, din punctul de vedere al acesteia, decât ca o grosolană lipsă de cultură a desenului.

La o privire mai atentă se poate observa lesne că și corpurile mărginite de suprafețe curbe sunt redate tot prin asemenea raccursiuri care se îndepărtează de regulile reprezentării în perspectivă. La corpurile redate în icoană prin linii curbe sau prin fațete, nu de puține ori apar părți și suprafețe întregi care, în mod normal, nu sunt vizibile direct, orice manual de perspectivă explică de ce se întâmplă așa. Fiindcă atunci când privirea cade normal, în mod perpendicular, pe fațada clădirilor reprezentate, pot fi văzuți deodată doi pereți laterali, privind o Evanghelie îți apar simultan trei sau chiar patru muchii, o față omenească este redată cu creștetul, tâmplele sau urechile întoarse înainte și parcă întinse pe planul icoanei și răsucite spre privitor, cu nasul aplatizat și cu celelalte părți ale feței, care în mod normal nu sunt vizibile și chiar cu suprafețele lor plane răsucite, deși în chip firesc trebuia să fie orientate spre înainte. Sunt de asemenea caracteristice chipurile persoanelor aduse mult de spate din icoanele tip „Deesis", reprezentarea simultană a spinării și pieptului lui Sfântul Prohor, care scrie îndrumat de Apostolul Ioan Teologul, precum și alte combinări analoge ale suprafețelor profilului și feței, ale planurilor dorsale și

[illegible]

De îndată ce a apărut această idee la privitorii icoanelor, s-a născut și [illegible] convingerea că încălcarea regulilor perspectivei înseamnă de fapt aplicarea cu [illegible]ență a unor anumite tehnici în arta iconică și că ele, bune sau rele, sunt cât se poate de conștiente și de premeditate.

Impresia de renunțare, cu bună știință, la perspectivă este considerabil întărită de modul cum sunt puse în valoare unele racursuri specifice examinate aici. Este vorba de utilizarea în raport cu ele a anumitor culori, sau, cum spun zugravii de icoane a unor **raskraşki**[2], particularitățile desenului nu trec neluate în seamă, așa cum s-ar fi petrecut prin folosirea unor culori neutre sau prin atenuarea lor printr-un efect cromatic general, ci dimpotrivă, ele apar pe fondul culor[illegible] unor provocări, aproape ca niște strigăte. De pildă, suprafețele complementare, din ultimul plan al edificiilor — palate — nu numai că nu sunt lăsate în umbră, ci, dimpotrivă, sunt de cele mai multe ori zugrăvite în culori vii, cu totul altele decât cele de pe suprafețele fațadelor. În asemenea cazuri, își face simțită prezența, la modul cel mai frapant, un obiect care, prin d[illegible] astfel încât să devină centrul pictural al icoan[illegible] e sale, executate de obicei în chinovar, apar în locul cel mai strălucitor al icoanei și, prin aceasta, sunt foarte pregnant subliniate s[illegible]

Apar astfel niște p[illegible] consiente cu cât contrastea[illegible], prin urmare, nu pot trece drept [illegible] ce există în mod obișnuit. De obicei, Evanghelia nu [illegible] iar pereții laterali ai unei clădiri nu sunt zugrăviți cu [illegible] nu poți să nu recunoști în origina[illegible] re a culorilor în icoane, tendința de a accentua comp[illegible] re și refuzul de a se supune racursurilor per[illegible]

II

[illegible] perspectiva inversă, întoarsă [illegible] falsă. D[illegible] perspectivei inverse este procedeele cele m[illegible]

care descrie desenul și care îl sublimează în acest fel, cum nu se poate [illegible] particularitățile: despre hașuri, despre relieful hașurilor „un gulă", despre liniile colorate [illegible] despre hașurile fine cu alb, care scot în ev[illegible] și, prin aceasta, accentuează toate neregularitățile, care ar trebui să rămână ascunse. S-ar putea crede că tot ce am spus este de-ajuns pentru [illegible] cu atenție icoanele și care și-au asigurat [illegible] de [illegible] caracterul neîntâmplător al derogărilor [illegible]

III

[illegible] Este vorba de o problemă [illegible] aplicată perspectiva [illegible] cum pretind susținătorii ei, că perspectiva exprimă [illegible] lumii [illegible] aceea trebuie considerată mereu și pretutindeni ca o [illegible] Sau este doar o schemă [illegible] de reprezentare care nu corespunde percepției [illegible] interpretările posibile ale lumii legate [illegible] bine determinate? Sau este [illegible] perspectiva [illegible] care rezultă [illegible] concept prin care se exprimă lumea? Sau [illegible] construcții [illegible] caracteristice doar celor ce le-au creat, specifice deci timpului și concepției de viață a celor [illegible] și al căror sul propriu se regăsește în ele, dar care nu [illegible] de transcripții, corespunzătoare [illegible] Pot exista oare transcripții legate [illegible] altele, astfel [illegible] perspective [illegible] asupra veridicității [illegible] transcripții [illegible] gramaticile în scrierea [illegible] de viață pe care o transmite?

Pentru a răspunde [illegible] vom expune mai [illegible] de reprezentare și ce este perspectiva sunt sau nu, într-adevăr, inseparabile.

Reliefurile plane babiloniene și egiptene nu prezintă [illegible] de perspectivă, după cum nu prezintă nimic nici din ceea ce s-ar putea numi la propriu perspectivă inversă. Se știe însă că în arta egipteană policentrismul ocupă un loc deosebit de important, având chiar un caracter canonic. Știm cu toții că, în reliefurile și picturile murale egiptene, fețele și picioarele [illegible] reprezentate în profil, iar [illegible] nu există [illegible] perspectivă directă, iar sculpturile de zei și portretele egiptene, de o uimitoare autenticitate, demonstrează uriașa forță de observație a artiștilor egiptenii. Dacă regulile perspectivei ar face parte într-adevăr, în mod esențial, din „Adevărul lumii", așa cum afirmă susținătorii lor, atunci ar fi cu desăvârșire de neînțeles cum de n-a descoperit perspectiva — mai bine zis, cum de n-a fost în stare să o descopere — ochiul atât de exersat al meșterului egiptean. Pe de altă parte, cunoscutul istoric al matematicii Moritz Cantor[4] observă că egiptenii stăpâneau deja primele noțiuni geometrice ale reprezentărilor perspectivale. Cunoșteau, în mod special, proporționarea geometrică și erau atât de avansați în acest domeniu, încât știau să aplice, când era cazul, o scară mai mărită sau mai micșorată. „Pare aproape suspect că egiptenii n-au mers mai departe și n-au descoperit perspectiva, scrie Cantor. După cum se știe, în pictura egipteană nu există nici urmă de așa ceva și, deși acestui fapt i s-ar putea da unele explicații religioase sau de altă natură, rămâne un fapt geometric verificat: peretele pictat nu le apărea egiptenilor interpus între ochiul care privește și obiectul reprezentat și nici nu le trecea prin minte să unească [illegible] punctul de intersecție a suprafeței respective cu raza [illegible] spre obiect".

Remarca făcută în tratatul de Moritz Cantor [illegible] de respingerea perspectivei, care ar sta la baza reprezentărilor egiptene, este demnă de toată atenția. În realitate, arta egipteană a [illegible] a căpătat un caracter riguros canonic, cristalizând în formule teoretice imuabile care stau, poate, în mod intrinsec nu prea departe de inscripțiile ieroglifice, acestea, la rândul lor, nemaidepărtându-se prea mult de plasticitatea reprezentărilor metafizice. Se înțelege de la sine că arta egipteană nu simțea nevoia unor inovații și că, treptat, se închidea tot mai mult în sine. Rezultatele perspectiviste, chiar dacă ar fi fost observate, nu puteau fi admise în cadrul închis al canoanelor artei egiptene. Absența perspectivei directe la egiptenii ca

autenticitatea existenței

verosimilitatea aparenței

e numea încă din

Rezi

Hristos, I

tocmai de aici le-a venit

lui Democrit să studieze acest subiect — pictur

de vedere științific. Problema pe care și-au pu

au trasate liniile pe o suprafață plană ca, după alegerea

optic, razele pornite din ochi către acele linii să coincidă

ochiului aflat în același loc, către punctele corespunzătoare ale

în așa fel încât imaginea obiectului real pe rețină — ca să

termeni moderni — să se suprapună pe deplin cu imaginea de

obiect

Prin urm

și nu exprim

artistică

în cel al

subordonia scopurilor sale

turii pure este o întreba

necesită răspuns. Fundică m

terialul și sensul

terialului și arhitect

contactul viu cu realitat

Decorul teatral

aparența acestea

Iar înțelegerea sensului, ma-

mplator al artistului în

profundată și sensibilă a acestea

i înlocuiască realitatea cu

reprezentarea

nbolică, prin

Decorul este un paravan

care maschează lumin

devărată este o fereastră

larg deschisă către

or Anaxagoras și De

mocrit nu recunoștea

mbol al realului și nici nu o

considera necesară. Into

este u

dint să facem

o categorie istorică din

pentr

lor nu le era

evăr de viață care implică mi

creative ale vieții, ci imitarea superficială a vieții. Până atunci scena grecească

reprezenta numai „tablouri și

e simțită nevoia de

iluzie. Ca și când spectatorul sau pictorul-decorator ar

legați" de scaunul

Platon, și n-ar avea

lupți, i-ar

despărțiți fiind de scenă, ca printr-un ecran de sticlă aruncând către ea doar o

privire imobilă, lipsită

de a pătrund

însăși esența vieții, și

ceea ce este mai importan

și esența tea-

intâlnim artă adevărată, ca un decoratiunea tiuzoriu, menit să obțină extinde [illegible] pătratul scenei teatrale sau pentru a sparge platitudinea unui [illegible] numaidecât de utilizarea perspectivei liniare în [illegible]

Acest lucru poate [illegible] li numeau contemporan[illegible] mea noumenală a geniului grecesc și nu ajun[illegible] din [illegible] și II, urmărea scopuri pur iluzionistice [illegible] pe spectator, care se presupune [illegible] sau mai puțin invizibilă. Picturile de ace[illegible] considerate absurde [illegible] realitate, dar, în acel[illegible] resc să inducă în [illegible] ca și cum s-ar juca sau l-ar șicana pe spec[illegible] spectatorului nu-i rămâne decât să le piapăd[illegible] fereastră, des[illegible] că, din acest peisaj iluzionistic, pornesc firele care îl leagă de a[illegible] determină mult mai profunde: ca-[illegible] și acea [illegible] de artă propriu-zise [illegible] mesace face ca [illegible]

cabea reprezentării un-
ră, din decorație
arhitrul, nu funcția respectă
respectivei, ci pentru că se

mul de generează, iar
pară din pictură poate fi observ-
ai acordă atenție
tre părțile acelo-
care în execuția apart-

rile ocupate
, iar cu timpul
te starura perso-
un raport. La toate
, pană
elor VI-VII și chiar
rhitectura reală și cea

rintă de mult rezultatele
norarea perspecti-
urile trimiteau la

[illegible] nfinitatea [illegible]

[illegible] naturalism umanism [illegible]

[illegible] nu să explicăm legătura d[illegible] narele roade kantiene. Este bine cuno[illegible] reprezintă tocmai o adâncire a concep[illegible] Renașterii, iar prin cuprinderea și p[illegible] rehui fond [illegible] de fapt, do[illegible] orie. În ultimul timp [illegible] nsidera această cultură ca un dar definitiv este [illegible] punct de vedere stint [illegible] toate acele sperietori destinate să ne insp[illegible] cornite de aceiași istorici, că în Evul Mediu curge [illegible] unificative culturi, [illegible] tot ce s-a [illegible] derivă din cea mai autentic [illegible] omuabile în concepția timpurilor moderne [illegible] la, și în vechime!) nu numai [illegible] pot trec[illegible] unt și respinse, nu fiindcă ar reflecta [illegible] căzut d[illegible] irtutea unei aspira[illegible] omului [illegible] e man[illegible] ndința de a se elibera de o[illegible] realitate p[illegible] lăsa să do[illegible] ească principiul lui „eu vreau [illegible] ale cărui le[illegible] litate fantasmagorică, aflată în curs de construcț[illegible] chiar dacă această [illegible] rămâne în captivitatea unor scheme convenționale. Dimpotri[illegible] lui Antichității și al celui din Evul Mediu constă în acceptarea, prin [illegible] recunoștință și afirm[illegible] a oricărei real[illegible] ca pe un bine, fiindcă exi[illegible] un bine, iar binele e[illegible] te existență; patosul omului medieval este afirmar[illegible] lității în sine și în afară de sine, adică obiectivitatea. Iluzionismul est[illegible]

subiectivismului omul[illegible] modern, dimpotrivă, nu există nimic mai îndepărtat de intențiile și de men[illegible] tatea omului medieval (ale cărui rădăcini se află în Antichitate), decât [illegible] imulacre și a trăi printre ele. Pentru omul modern — dacă luăm în [illegible] ca directă făcută prin „gura" școlii de la Marburg — real[illegible] și în măsura în care [illegible] binevoiește [illegible] soluția unei probleme juridice De aceea, evenim[illegible] iderat ca int[illegible] nd pe de-a-ntregul într-o caseră extrem de apropiată de tabloul [illegible] Pe[illegible] ul de confirmare a realității se acordă deci numai la biroul lui Herman Cohen? și nu este valabil decât cu semnătura și ștampila lui [illegible] este în ceea ce afirmă explicit adepții școlii de la Marbur[illegible] istorie a culturii devine, într-o însemnată măsură, un câmp de lupt[illegible] cu scopul de a o înăbu[illegible] de-a-ntregul cu un sistem de scheme. Dar merită atenție și [illegible] e să zâmbim faptul că aceasta ator[illegible] re a capacității firești a omului de a gândi și de a simți, această reeducare a lui în spiritul nihilismului este prezentată de omul modern ca o reîntoarcere la dimensiunea naturală a omului și ca o ridicare a unor stavile care ar fi [illegible] de cineva; în realitate însă, efortul de a șterge din sufletul omului înscrisurile istoriei nu face altceva decât să-l traumatizeze.

Omul Antichității și cel al Evul[illegible] deosebire de cel de azi, [illegible] mante de toate c[illegible] pentru [illegible] fi [illegible] mijlocul realităților pe care te p[illegible] ra profund realist și stătea bine a ezit cu picioarele pe pământ [illegible] de p[illegible] fi le lui și în funcție de n[illegible] de mijloace [illegible] a acestora. Se poate înțelege de aici că premisele unei percepții realiste a vieții au fost întotdeauna și [illegible] unt realitățile, adică acele focare ale existenței, acele segmente concentrate ale existenț[illegible] care își urmează propriile legi, având fiecare, în consecință, propria formă; de aceea, nimic din ce există nu poate fi considerat material amorf și pasiv pentru umplerea unor scheme, oricare ar fi acestea, și cu atât mai mult, nu poate fi luată în seamă schema euclido-kantiană a spațiului. Formele trebuie [illegible] în funcție de propria lor viață [illegible] reprezentate prin ele insele [illegible] și nu prin [illegible]

unei perspective prestabilite. Și, în sfârșit, spațiul propriu-zis nu este decât un loc omogen, lipsit de o structură determinată; nici o simplă casetă într un tablou, ci o realitate originală, organizată și diferențiată integral, dotată cu ordine și cu o structură interioară.

VII

Existența sau neexistența perspectivei în pictura unei întregi perioade istorice nu poate fi privită nicidecum ca o chestiune de pricepere sau de nepricepere, ea este determinată de o realitate mult mai profundă, de o voință radicală care imprimă un impuls creator, într-o direcție sau alta. Teza noastră, la care vom reveni nu o singură dată, constă în următoarea convingere: în acele perioade istorice de creație artistică în care nu se înregistrează utilizarea perspectivei, creatorii de artă plastică „știau", dar nu voiau să se folosească de ea sau, mai bine zis, voiau să folosească un alt principiu de reprezentare decât perspectiva. Voința lor manifestată se astfel fiindcă geniul acelei epoci percepea și simțea lumea într un fel care impunea în chip imanent acel mijloc de reprezentare. Dimpotrivă, în alte perioade, sensul și importanța reprezentării neperspectivale sunt date uitării și se pierde în mod decisiv orice apetență față de ea, deoarece modul contemporan de înțelegere a vieții, suferind mutații fundamentale, duce către o viziune perspectivală a tabloului lumii. Și într-un caz, și în altul există o continuitate internă, o logică constrângătoare, în esență foarte elementară și, chiar dacă ea nu acționează rapid și cu întreaga forță, aceasta se întâmplă nu din cauza complexității acestei logici, ci din pricina oscilațiilor ambigue ale spiritului vremii între două moduri de a se defini care, de fapt, se exclud reciproc.

În ultimă instanță, există doar două moduri de experiență în raport cu lumea — cel general-uman și cel „științific", respectiv kantian — după cum există doar două atitudini față de viață, una interioară și cealaltă exterioară, și după cum există doar două tipuri de cultură: contemplativ-creatoare și rapace-mecanică. Totul se reduce la alegerea uneia sau a alteia dintre căi: cea a nopții medievale sau cea a zilei culturii iluministe; în continuare, totul urmează o ordine, ca după carte, într-o perfectă continuitate. Dar aceste perioade

de cultură care alternează în istorie nu se delimitează câtuși de puțin rapid una de alta. Starea lor rămâne nedefinită în măsura în care spiritul însuși al epocii respective este nedefinit, fiindcă se simte obosit de ceva și nu are curajul să treacă la altceva.

Fără a ne opri acum la semnificația derogărilor de la perspectivă — pentru a ne reîntoarce ulterior cu și mai mare forță de convingere la discutarea acestei probleme — să reamintim un fapt din pictura medievală și anume că nesocotirea regulilor perspectivei nu apare din când în când, ci în funcție de un anumit sistem determinat; liniile de fugă paralele se dispersează **întotdeauna** la orizont, ele putând fi observate în funcție de modul în care se cere scos în evidență obiectul pe care îl delimitează. Dacă, în particularitățile reliefurilor egiptene, recunoaștem o **metodă** artistică, nu un accident produs de ignoranță, deoarece aceste caracteristici nu se întâlnesc o dată sau de două ori, ci de mii și mii de ori și, prin urmare, sunt preconcepute, atunci din motive analoge, nu putem să nu recunoaștem în nesocotirea originală a perspectivei liniare întâlnite în arta medievală tot o **metodă**. Nici sub raport psihologic nu ne putem imagina ca, în decursul mai multor secole, oamenii atât de puternici și profunzi, creatori ai unei culturi originale, să nu fi reușit să observe un asemenea fapt, atât de elementar, de invariabil și, am putea spune, de la sine grăitor, cum este convergența paralelelor la orizont. Dar dacă dovada aceasta ar putea părea neconvingătoare, iată încă una: desenele copiilor care, în privința lipsei perspectivei sau mai curând a perspectivei inverse, amintesc în mod izbitor de desenele medievale, aceasta în pofida eforturilor depuse de pedagogi de a i face pe copii să deprindă regulile perspectivei liniare, copiii însă încetează să mai folosească perspectiva inversă pe măsură ce pierd relația nemijlocită cu lumea și se supun schemei ce li se impune. Așa se întâmplă cu toți copiii, fără a se lua unii după alții. Deci nu este vorba de o simplă întâmplare și nici de o scornire arbitrară a vreunuia dintre ei, pus pe bizantinizare, ci de o metodă de a reda realitatea, decurgând din caracterul percepției sintetice a lumii. Deoarece gândirea infantilă nu este una deficientă, ci un tip de gândire specific și chiar unul susceptibil să atingă perfecțiunea, în elusiv genialitatea, fiind chiar înrudit genialității, trebuie să recunoaștem că perspectiva inversă nu este nicidecum o perspectivă lineară nerealizată, neînțeleasă sau neînsușită în fond, ci tocmai un mod original de cuprindere a

VIII

[illegible] de perspectivă

[illegible] scent, pictorii [illegible] de natură [illegible]

[illegible] Dante, [illegible] Giotto, [illegible] Dante, [illegible] Giotto

[illegible] Giotto

[illegible] Medici [illegible] de [illegible], în mod eronat [illegible] Giotto [illegible], în manieră italiană [illegible] Giotto [illegible] aruncă asupra vieții privirea superficială a Renașterii. La [illegible] Vasari — foarte plăcut în conversație [illegible] vorbe de care își [illegible] mai trăiește în acest oraș". Dar [illegible] lumea „până azi" erau indecente și grosolane și, în plus [illegible] ele lipsite de evlavie. Sub acoperământul subiectelor religioase [illegible] poate desluși un duh laic [illegible], senzual și chiar pozitivist, [illegible] Nutrindu-se din ceea ce atinsese maturitatea artistică în epoca premergătoare, el respiră deja un alt aer. „Deși născut într-un secol mistic [illegible] nu era un mistic", deși era prietenul lui Dante „nu i semăna", scrie Hippolyte Taine[10] despre Giotto. Acest [illegible] Dante [illegible] de o [illegible] Giotto ia în derâdere [illegible] Id. care [illegible] Statului Francisc cu sărăcia [illegible] în derâdere [illegible] un [illegible] sărăciei, [illegible] se poate vedea din experiență poate fi „practic [illegible] nu, dar nu pentru a fi glorificată. Iată ce nu aduce [illegible] virtute. Și după cum nu se pare [illegible] chiar rușinos să numești virtute ceva ce atrofiază calitățile cele bune [illegible]

[illegible] istuți reale, care aduc o liniște bună [illegible] în așa fel încât, cu cât te îndulcești cu ele, [illegible] este greu de crezut că această preferință de- [illegible] nfrânare a aparținut pricte- [illegible] atară de Dante, el avea și pre- [illegible] u. Giotto și-a creat un ideal [illegible]

[illegible] Celor ce descoperă ul[illegible] e revine aici primul loc. El însuși se străduiește [illegible] a, întruchiparea genului tipic al [illegible] cocii fiind Leonardo da [illegible] despre Giotto [illegible] căutând [illegible] de natură [illegible] ucenic al naturii; desena fel de [illegible] ce era pentru vremea sa, o [illegible] de Palatul Medici [illegible] care prezentea din partea naturii [illegible]

Pionierii al peisajului contemporan, Giotto lansează procedeul descriptiv al *vederii înșelătoare* („trompe l'oeil") în arhitectură și rezolvă „din ochi", cu uimitoare reușite pentru timpul său [illegible] probleme de pe- [illegible] perspectivă. Uneori pun la îndoială [illegible] de [illegible] Giotto a [illegible] perspectivă, dacă aceasta se [illegible] ochiul a început să fie condus de un imp[illegible] a și găsit-o, aproape, chiar dacă nu într-o formă finită. Giotto nu numai că nu [illegible] la modul rudimentar perspectiva [illegible] pun[illegible]du-și el însuși complicate pr[illegible]me de perspectivă și rezolvându-le pe [illegible] ue a-ntregul, cu precepte [illegible] mod sp[illegible] un singur punct al orizontului. [illegible] Statului Francisc din Assisi Giotto [illegible] conceapă pictura sa murală ca „[illegible] o importanță de sine st[illegible] cu arhitectura". Fresca „nu este o decorație murală cu sul[illegible] prin perete asupra a tot felul de întâmplări". Mai târziu, Giotto a apelat rar la acest procedeu prea [illegible] pentru timpul

[illegible] ornamente [illegible] imperfecte [illegible] nu mai [illegible] [illegible] nu le-ar cunoaște [illegible] [illegible] sau cel puțin de obștea [illegible] [illegible] amănunțit [illegible]

IX

[illegible] Giotto? Sau de unde a putut să apară la el procedeul de [illegible] de perspectivă? [illegible] istorice și sociale [illegible] [illegible] muzicii sferelor muzica pământului [illegible] [illegible] omului [illegible] apare tentativa de a pune în locul [illegible] și niște fantome, în locul [illegible] decorul teatrului.

[illegible] gustul pentru vizunea [illegible] la Giotto, pornind de la de[illegible] teatrale [illegible] am aflat deja în considerațiile lui Vitruviu [illegible] despre participarea lui [illegible] [illegible] cum s-a întâmplat [illegible] de la Sofocle și, în sfârșit, [illegible] misterele [illegible] Pare sigur numai pentru [illegible] [illegible] nu se supună [illegible] perspectivei. [illegible]

care împărtășește un punct de vedere contrar [illegible] de Giotto [illegible] „Pe alocuri [illegible] de parcă din carton, făcute — s-ar zice — pentru a [illegible] imposibil să punem la îndoială influența [illegible] spirituale, asupra picturii sale; în unele fres[illegible] scene, reprezentate ca atare. Totuși, trebuie [illegible] în mod cert lui Giotto, [illegible] și de fiecare dată într-o [illegible] le picturii monumentale".

Cu alte cuvinte Giotto, maturizându-se ca artist „pur", se îndepărtează treptat de scenografie, aceasta fiind, de altfel, o activitate colectivă, de atelier și, într-o mai mică măsură, una individuală. Caracterul novator al artei lui Giotto nu consta deci în perspectivism ca atare, ci în utilizarea în pictură a acestui procedeu împrumutat din ramura aplicată și populară a artei, așa cum Petrarca și Dante adusese în poezie limba populară. Pictorii [illegible] așadar, ca știință sau cel puțin pricepere de a utiliza procedeele perspectivei ca „știința tainică" a perspectivei, după expresia lui Durer. [illegible] te că nici n-a încetat să existe vreodată la meșteri care pictau decorul de mă[illegible] teru. Deși pictura supusă unor reguli religioase evita în general cercetarea artificii, putea oare să nu le cunoască? Este greu de crezut contrariul fiindcă „Elementele de geometrie" ale lui Euclid deveniseră repede cunoscute. În scrierea sa „Instrucțiuni asupra procedeelor de măsurare", apărută în 1525, care conținea un studiu asupra perspectivei, Durer începea prima parte a tratatului cu mărturisirea că, pentru el, teoria perspectivei nu era câtuși de puțin o noutate în raport cu geometria elementară, și nici în conștiința oamenilor acelor timpuri. „Euclid, un geometru foarte profund, a expus principiile fundamentale ale geometriei — scrie Durer — și pentru ceea ce vom scrie aici va fi de prisos".

Prin urmare perspectiva [illegible] de mai [illegible] cunoscută, deși nu avea acces în marea artă, aflându-se doar în anticamera acesteia.

Dar, pe măsură ce s-a produs secularizarea conceptelor religioase ale Evului Mediu, acțiunea pur religioasă avea să se transforme în misterii semi-

[illegible] în aso-numita pictură religioasă, în care [illegible] mai mult doar un pretext pentru reprezen[illegible] [illegible]larizări pornește de la Florența, aici au fost [illegible] lui Giotto, principale [illegible] pictură artistică. Însuși Giotto [illegible] Alighiero și A[illegible] În mod firesc [illegible] aceste experimente și tradiții [illegible] Vitruviu și Euclid [illegible] se la [illegible] ar fi trebuit să se facă [illegible] aveau să fie date de [illegible] lui Leonardo da Vi[illegible] o elaborare de secole, au fost aflate [illegible] au ajuns până la noi operele lui Paolo dal Abaco (1366 [illegible] Giorgio da Parma[13], doi teoreticieni ai [illegible] pregătit, în principal, terenul pe [illegible] începând din secolul al XV-lea, au [illegible] marii teoreticieni ai perspectivei: Filippo Brunelleschi (1377-1446) și Paolo Uccello (1397-1475 [illegible] iar apoi Leon Alberti (1404-1472), Piero della Francesca (aprox. 1420-1492), ca și o seamă de sculptori dintre [illegible] mai mult, în mod special, Donatello (1380-1466).

[illegible] doar la o elaborare teoretică a regulilor perspectivei, ci își traduceau [illegible] etică rezultatele în pictura iluzionistică. Așa arată picturile mura[illegible] mentale, realizate cu o uimitoare măiestrie a perspectivei pe pereții Domului din Florența, executate de Uccello în 1463 și Castagno în 1435 [illegible] scenografică a lui Andrea del Castagno (1390-1457) de la Biserica S[illegible] Apollonia din Florența. „Aspectul său auster, dalele pavimentului, [illegible] plafonului și panourile pereților sunt redate cu o stăruitoare precizie pentru a se obține astfel o de[illegible]ită impresie de profunzime (noi am spune stereoscopică). Această impresie este obținută într-o asemenea măsură încât [illegible] ga scenă, în imobilismul ei, capătă aspectul unui grup [illegible] dintr-un [illegible] ticum — se înțelege, dintr-un genial panopticum [illegible] observă, involuntar [illegible] un adept al perspectivismului și Renașterii; Piero a lăsat și un manual de [illegible] Leon Battista Alberti, în operă în trei volume „De pictura", scrisă la 1446 și tipărită la Nürnberg în 1511, dezvoltă bazele noii științe și le ilustrează cu aplicații la pictura arhitectu[illegible] Masaccio (1401-1429) și discipolii săi, Benozzo Gozzoli (1420-1498) [illegible]

Filippo Lippi (1406-1469 [illegible] ocazia [illegible] utilizeze aceeași știință a perspectivei în pictură, până când aceste probleme vor fi abordate teoretic și practic de Leonardo da Vinci (1452-1519 [illegible] dezvoltarea perspectivei culminând cu Rafael Sanzio (1483-1520) și Michelangelo Buonarotti (1475-1562).

X

Nu vom continua [illegible] arătăm etapele [illegible] dăruri teoretice și artistice ale perspectivei în cursul istoric care precede nemijlocit timpurile noastre, cu atât mai mult cu cât studierea acesteia a trecut, în mod precumpănitor, pe seama matematicienilor și s-a îndepărtat de interesele imediate ale artei. Succintele observații pe care le-am schițat nu și-au propus să transmită ca atare niște informații istorice de ordin general, ci cu totul alt[illegible] adică să reamintească complexitatea și durata acestei evoluții care avea să se desăvârșească abia în secolul al XVII-lea prin Lambert, iar ulterior, sub forma unei secțiuni speciale a geometriei descriptive, prin operele unor Loria, Aschieri, Enriques, în Italia, Chasles și Poncelet în Franța, Staudt, Fiedler, Wiener, Kupfer și Brumester, în Germania, Wilson[14] în America și alții, care aveau să intre în albia comună a unei discipline matematice foarte importante și vaste, geometria proiectivă.

Rezultă de aici că, oricum am aprecia în esență perspectiva, nu avem dreptul să o considerăm ca un mod de a vedea lumea simplu, natural, propriu ca atare ochiului uman. Faptul că a fost necesar ca un șir întreg de minți luminate și de experimentați artiști să descopere știința perspectivei de-a lungul mai multor secole, cu participarea unor matematicieni de mâna întâi și după ce nu fost puse la punct principiile de bază ale noii [illegible] perspectivale a [illegible] ne face [illegible] unei psiho-fiziologii genuine a omului, ci o reeducare impusă acestei psiho-fiziologii în sensul exigențelor abstracte ale unei noi concepții asupra lumii, esențialmente antiartistică, excluzând din sine, în mod radical, arta, în special arta plastică.

Dar spiritul Renașterii, și în general al timpurilor moderne, este unul incomplet și fragmentar, dedublat în ideile sale. Sub acest raport, arta s-a aflat în câștig. Din fericire, creația vie nu s-a supus totuși exigențelor rațiunii, astfel

teologice ce vor veni mai târziu, îşi propune să destinteze
cealaltă lume, evanghelică şi aceasta cea obişnuită
valoare realitate
opus, ca şi când am
zid, rece, din cunoştinţe, fără
evlavie şi fără compătimire
aceste scene, domnesc legile spaţiului kantian şi ale mecanicii lui Newton. Da
Dar, dacă n-ar fi decât
ar mai fi, până la urmă, nici o cină. De ace-
ea, Leonardo marchează **valoarea**
ce se întâmplă acolo prin-
tr-o abatere de la unitatea scării
ne va reveni cu foişorul în care
statuii unui om
apărea nu corespunde
atât în ea, nici măcăr evenimentului.
apăsare, iar dimensiunea redusă a foişorului conferă tabloului încărcătură dra-
matică şi plenitudine. Pe neobservate, dar sigur, maestrul a făcut o derogare
de la perspectiva, una cunoscută încă de pe vremea egiptenilor; a aplicat
unităţi de măsură diferite personajelor implicate în acţiune şi în ambianţă,
aceasta din urmă a fost supusă unei diminuări diferenţiate în toate direcţiile,
procedeu prin care a obţinut dimensionarea augmentativă a personajelor,
conferind astfel unei umile cine de rămas bun însemnătatea unui eveniment
de importanţă istorică şi universală. Unitatea perspectivei
sind la revelă dualitatea spiritului Renaşterii, a schimbă tabloul
de convingere estetică

poziţie
un singur punct de observaţie, un singur orizont, o singură scară
În funcţie
ne punct vizual, trebuie, printre altele,
lor perpendiculare spre planul profund al
trebuie să fie proiectate, în mod egal, punctele de fugă ale
celorlalte perpendiculare; pe
supraţaţa a
trebuie să pre-
domine o
dimensiunilor. Aceasta trebuie să
perspectivistă». Dacă se
atenţie
aceste recomandări şi, de la un punct, totul va veni de la sine

Se știe ce impresie de grandoare produce arhitectura în tabloul „Școala de
„Atenei" al lui Rafael. Dacă ar fi să definesc din memorie impresia pr[illegible]
de acele bolți, aș putea-o le compar, de pildă, cu cele ale Catedralei „Mântu-
torul Hristos" din Moscova, bolțile par să aibă aceeași înălțime. Dar, dacă
măsurăm, putem constata că înălțimea coloanelor este doar cu puțin mai
mare decât de două ori talia personajelor, așa încât întreg edificiul, pare-se de-
celor de impunător, ar fi fost mesteșit, derizoriu, dacă s-ar pune în mod real
problema să fie construit. În cazul de față, procedeul artistului este foarte
simplu. „El și-a propus două puncte vizuale, plasate pe două orizonturi. De-
punctul superior, a desenat dușumeaua și întregul grup de personaje, dar
inferior, bolțile și, în general, toată partea superioară a tabloului. Dacă figu-
rile personajelor ar fi avut același punct de fugă ca și liniile plafonului, atunci
capetele oamenilor, aflate în ultimul plan al tabloului, ar fi trebuit să fie mai
mici, rămânând astfel acoperite de personajele plasate mai în față, ceea ce ar
[illegible] tabloului. Punctul de fugă al liniilor plafonului se află [illegible]
[illegible] a figurii centrale (Aristotel), care ține în mâna stângă o carte, [illegible]
[illegible] pământ. Dacă s-ar trasa către acest punct o linie, pe
[illegible] dreptul (prima figură aflată în dreapta lui Pitagora
[illegible] ce măsură ar fi trebuit [illegible]
ține brațul [illegible] figură din acest grup. Acestuia i se poate spune și despre gru-
purile aflate în dreapta privitorului [illegible] pentru a diminua aceasta eroare
de perspectivă; Rafael a plasat un [illegible] a tabloului personaje [illegible]
te în acțiune, acoperind prin aceasta liniile solului îndreptate spre [illegible]

Dintre alte tablouri ale lui Rafael, să mai amintim și „Viziunea lui Iezechiel". Aici sunt mai multe puncte vizuale și mai multe orizonturi. [illegible] vedeniei nu se află în concordanță cu spațiul terestru, ceea ce ar fi [illegible] necesar, fiindcă, în caz contrar, cel care stă pe [illegible] ar fi [illegible] care, contrar legilor mecanicii, nu cade. (În acest tablou, ca și în [illegible] Rafael, echilibrul dintre două principii, al perspectivei și al [illegible] corespunde coexistenței pașnice a două lumi și a două spații. [illegible] nu te cutremură, ci te umilește, de parcă [illegible] noastră pendeaua unei alte lumi și ar fi apărut [illegible] scenă, nu ilusia altei lumi, ci o altă realitate, autentică, [illegible]

afara celei de aici. În Madona Sixtină, Rafael [illegible] a [illegible] spațialității picturilor sale prin intermediul de[illegible] (ușor deschise).

În contrast evident cu „Viziunea lui Iezechiel" ar p[illegible] tabloul lui Tintoretto „Apostolul Marcu eliberează un rob de [illegible] tirică". Apariția Sfântului Marcu [illegible] te pr[illegible] personajelor, viziunea cerească apare ca o masă compactă [illegible] se cade, dintr-o clipă în alta, pe capetele martirului [illegible] Pe [illegible] munte, fără să aveți procedeele de lucru ale lui Tintoretto [illegible] ngurile de ceară pe care [illegible] pentru a fo[illegible] Într-adevăr, viziunea cerească nu se ridică [illegible] suspendate, asemenea [illegible] de [illegible] vedere artistică, un eșec datorat contopirii unor spații eterogene. Dar întâlnim destul de des și folosirea simultană a două spații, perspectivist și nepers pectivist, în special atunci când sunt [illegible] Așa sunt unele opere ale lui Rembrandt, deși despre [illegible] sau parțial nu se poate vorbi decât cu multe rezerve [illegible] une o trăsătură distinctivă a lui Domenikos Theotokopoulos, numit și El Greco. „Visul lui Filip al II-lea", „Înmormântarea Contelui de Orgaz", „Pogorârea Duhului Sfânt", „Toledo, vedere generală" și alte opere ale sale prezintă, în mod evident, două sau mai multe spații [illegible] în condițiile în care spațiul realității spirituale nu se [illegible] deliberat cu cel al realității sensibile. Tocmai aceasta dă tablourilor lui El Greco o deosebită forță de per-
suasiune. Ar fi însă greșit să se creadă [illegible] mistice solicită
[illegible] de perspectivă. Iată de [illegible] Rubens, din
Galeria Uffizi, partea centrală [illegible] sură, perspectiva,
spiritului sau parte [illegible] timp ce părțile laterale
[illegible] e viziunea apercep-
tă. Drept rezultat [illegible]
[illegible] găsim și la
[illegible] Apoi" însă,
[illegible]

măsură ce privirea caută mai mult în sus, ochiul ar trebui [illegible] dimensiunii perspecti[illegible] [illegible] este esențialmente contrară obiectului picturii, dacă aceasta nu s-a dedat la alte demersuri care implică o artă a „simulacrelor", a iluziilor, menită să dea [illegible] a nu exista în realitate.

Luând în considerare toate acestea, nu ne vom mai mira descoperind două [illegible] vizuale și două orizonturi în „Ospățul lui Simon" [illegible] Paolo Veronese, cel puțin două orizonturi în „Victoria de la Lepante" [illegible] de-a lungul unui singur orizont în tabloul lui Horace Vernet „Luarea cetății Abd-El-Kader", numeroase neconcordanțe de perspectivă în pânzele lui Sacramentele? [illegible] la Rubens și în multe alte tablouri; și vom înțelege de ce în bunele manuale de perspectivă se dau chiar standuri [illegible] vizual (probabil pentru zelatorii acesteia!) și în ce cazuri anume se poate recurge la această „ilegalitate". În particular, se recomandă să se plaseze punctele de fugă ale perpendicularelor ce cad pe suprafața tablourilor de-a lungul unor curbe, urmând de pildă sensul de rulare a normalelor pe o elipsă. Iar artiștii, chiar și cei care au prea puțin de-a face cu problemele pe care le pune arta autentică, au apelat de multă vreme la asemenea derogări de la unitatea perspectivistă.

Este, de pildă, [illegible] 1528-1588) „Nu ita din [illegible] „rectilinie" grafic [illegible] perspectivistă și a descoperit că el își păstrase „în mod esențial, aceeași ordine și aceeași frumusețe". Frumoasă idee aceea de „corijă" cu atâta ușurință opere de artă de mâna întâi! N-ar fi fost oare mai corect să fie verificate și corijate propriile opinii estetice în funcție de niște obiecte de artă existente? Dacă [illegible] printr-o figuroasă supunere la legile perspectivei, acesta nu-și pierde frumusețea, nu înseamnă oare că, atât perspectiva cât și [illegible] ei, nu au, cel puțin din punct de vedere estetic, importanța pe care i-o at[illegible] adepții perspectivei?

VI

Când ne izbim pentru prima dată de încălcări [illegible] perspectivei, înclinăm să vedem în absența unității perspectiviste un eșec accidental al artistului, ceva ca o boală a operei sale. Nu este nevoie să ne concentrăm prea mult atenția ca să descoperim îndată asemenea greșeli aproape în orice [illegible] care, așa încât perspectivismul începe să fie apreciat nu ca o patolo[illegible] fiziologie a artelor plastice. Apare inevitabil întrebarea: poate oare [illegible] lipsească de modificările perspectivei liniare? Doar scopul [illegible] conferi o anumită integritate spațială, de a crea o lume aparte [illegible] nu una mecanică, ci una ținută de forțele sale interioare, într-un [illegible] O fotografie care nu reprezintă decât un extras din spațiul natural [illegible] per de spațiu [illegible] nu poate să-și [illegible] spațiu pe care și l-a ales drept material de lucru, în speță să e[illegible] aceștia raporturile de perspectivă [illegible] cărora funcție principală este unitatea kantiană de [illegible]

Se amintește că, în anul 1506, Albrecht Durer a părăsit pe neasc[illegible] Florența, ducându-se la Bologna pentru a învăța acolo „misterioasa [illegible] perspectivei". Dar secretele perspectivei erau păzite cu strășnic[illegible] [illegible] du-se de mizantropia locuitorilor Bologniei, Durer a fost nevoit să p[illegible] aflând foarte puțin din ceea ce ar fi dorit, pentru ca, mai târziu, la el acă[illegible] se ocupe independent de descoperirea aceloraşi procedee şi să scrie despr[illegible] un tratat (care, de altfel, nu l-a împiedicat să se facă el însuşi vino[illegible] [illegible] destule „abateri" de la perspectivă).

Fără a intra în cercetarea operei sale, fie şi la modul general, să n[illegible] acele de săvârşite creaţii despre care Franz Kugler (recunoscut [illegible] Durer, autor al celei mai complete şi mai reuşite exegeze a operei acestu[illegible] spunea că „un artist care a terminat o asemenea operă poate să-şi ia r[illegible] bun de la lume, întrucât ţelul lui în artă a fost atins. O asemenea operă es[illegible] natură să-l aşteze, neîndoielnic, în rând cu cei mai mari maeştri c[illegible] bună dreptate, se mândre[illegible] istoria artelor". Aici se are în vedere, de[illegible] [illegible] diptricul cunoscut sub denumirea „Cei patru Apostoli", pictat în 1526 [illegible] după apariţia instrucţiunilor asupra modului de a măsura, şi cu do[illegible] înainte de moarte (Durer a murit în 1528). În acest diptic, capetele a do[illegible] personaje care stau în planul ultim al tabloului sunt mai mari decât cele [illegible] vau în faţă, procedeu prin care e[illegible]te păstrat planul de bază al reliefului [illegible] ceşe, deşi figurile nu sunt dispuse în acelaşi plan. Pe bună dreptate obser[illegible] istoric al artei: „În mod evident, avem de-a face aici cu a[illegible] numita «perspe[illegible]tivă inversă», potrivit căreia obiectele din spate sunt reprezentate mai m[illegible] decât cele din faţă"[20].

Se înţelege că această perspectivă întoarsă a „Apostolilor" nu este un [illegible] ci actul de curaj al unui geniu care, prin intuiţia sa, a infirmat cele mai [illegible] nale teorii, chiar şi pe ale sale, în măsura în care ele îi impuneau un iluzionism [illegible] conştient. Ce-ar putea fi mai exact în consideraţiile sale despre clar-obscur [illegible] cât aceste cuvinte: „Dacă vrei să pictezi tablouri în relief care să în[illegible] ochiul..."? Este teoria lui despre iluzie; opera sa însă nu este iluzionistă. Contradicţia dintre teorie şi creaţie (caracteristică oamenilor din perioadele [illegible] tranziţie) s-a vădit la Durer prin propensiunea sa, la modul general, către [illegible] lui Evului Mediu, către structurile fundamentale ale spiritului medieval, al[illegible] unui nou mod de a gândi.

Aşadar, iniţiaţii teoreticienii perspectivei n-au respectat şi nici n-au comu[illegible] [illegible] s-ar putea vorbi după aceasta de caracterul natural al imaginii perspectivale [illegible]? Despre ce caracter natural poate fi vorba [illegible] [illegible] [illegible]

numit grad, modelul proiecției perspectivale, p
pe sticla de pe suprafața geamului; uitându-te la obiect prin ori
poți desena proiecția lui pe sticlă

La un alt dispozitiv, punctul vizual este fix, datorită u
planul proiecției se realizează printr-o rețea de fire
unghi drept, procedeu care desenul este transpu
pătratele egale așezată între suport și rețeaua verticală a
ată. Măsurând cu ajutorul pa
det nate punctele cor

Al tre dispozitiv al lui Durer nu ma
trul proiecției nu e mai obține cu ochiu
ficial nemișcat, ci cu un anumit punct
cu ajutorul unui fir lung de ață un mic me
gă o ramă prevăzută cu un geam
Se trage de fir pentru a-l întinde, atașându-i-se un
orientez „raza vizuală" către acel punct al obiectului
se află fixat capătul firului. Astfel poate fi marcat cu ușurin
penița sau cu pensula punctul de proie tie corespon
proiectat. Văzând succesiv diferitele puncte a obiectivului
proiect ază în totalitate pe sticlă, nu însă pornind de la un „pu
rație", ci de la un punct al peretelui, văzu vând în acest
funcție auxi

În sfârșit, cel de-al patrul instrument de desenat exclude
văzul, fiind de-ajuns doar simțul tactil. El funcționează astfe
camerei în care urmează să se facă desenul unui obiect oarecare
ac mare, cu urechile foarte largi. Prin urechile acului este trecut
lung și rezistent, având suspendată de el, chiar în dreptul perete
rcutate. În fața peretelui eză o masă, pe care e află, în
o ramă dreptunghiulară. Una din părțile laterale ale acestei rame
zată cu o ușiță care se poate deschide și închide; prin deschizăt
trase crucis fire de ață. Obiectul care urmează să fie desenat se a
n fața ramei. Firul despre care am amintit este trecut prin ramă,
nd legat un cui. Instrumentul poate fi utilizat ttel: unui asistent
ează cuiul legat de firul de ață lung e să atinga

vârful lui to
rul" mișcă
suprapune pe
ea punctul de
apărea, marcate pe ușiță, principalele puncte ale proiecției dorite

Ar mai fi nevoie, ținând seama de existența acestor instrumente de o
dovadă în plus că imaginea perspectivală a lumii nu reprezintă nicidecum un
mijloc natural de percepție? A fost nevoie de mai mult de cinci sute de ani
de educație socială pentru ca ochiul și mâna să se obișnuiască cu
dar nici ochiul
antrenament fără
pectivale. Oame
atunci când nu mai dispun de ajutorul unei schițe geometrice și când se
ineed doar văzului lor, conștiinței ochilor lor. În sfârșit, categorii întregi de
artiști își exprimă explicit protestul împotriva obediienței față de perspectivă

După această nereușită experiență care a durat o jumătate de mileniu, nu
tal fond
unul de percepție, ci numai o pretenție în numele unor considerente
convenționale foarte îndreptățite, poate, dar, în mod decisiv, abstracte

Iar dacă ținem seama de unele date psiho-fiziologice, trebuie să recunoas
tem, în mod necesar, că artiștii nu numai că nu au temeiul, dar nu au nici
dreptul de a înfățișa lumea prin schema perspectivală, în măsura în care li se
recunoaște că au dr

Premise teoretice

În cele expuse până acum am urmărit, ... ar de clarif
ordin istoric. Este timpul să tragem concluzii și să intrăm în esența proble-
mei, deși autorul își rezervă pentru o altă carte examinarea problemelor
respective în raport cu analiza fu ... omului în pictură

Așadar, istoricii de artă, ca și teoreticienii artelor plastice, se străduie[illegible] cel puțin așa au făcut-o până nu demult — să-i convingă pe cei ce i[illegible] seamă că, [illegible], prezentarea perspectivală a lumii este singura [illegible] deoarece este singura care corespunde unei percepții integrale și natur[illegible] trivit acestei premise, îndepărtarea de la unitatea perspectivală este pr[illegible] trădare a adevărului percepției, deci ca o denaturare a realității [illegible] cauza ignoranței grafice a pictorului, fie din aceea a subs[illegible] desenului unor [illegible] în [illegible] [illegible] unora compoziționale. În orice caz, derogarea de la normele [illegible] pectivale apare, potrivit aprecierii perspective, drept lipsă de realitate.

Cuvântul și noțiunea de realitate au însă o prea însemnată pond[illegible] [illegible] ferent dacă ele vor rămâne apanajul lor sau vor fi preluate de [illegible] mâne de partea acestora. Va trebui să reflectăm serios dacă o asemenea ater nativă ar deveni inevitabilă. Același lucru și în privința cuvântului natural. Mulți sunt tentați să considere opinia lor drept reală, firească, apărut[illegible] nici o ingerință vădită, din realitatea însăși. Adepții concepției [illegible] despre viață și-au însușit și au pus în circulație aceste vorbe mari [illegible] sustras din platonism și de la succesorii medievali ai acestuia. Ceea ce [illegible] dă dreptul să lăsăm asemenea erori de vocabular pe buzele unora care le [illegible] interpretare perversă. Caracterul realist și natural trebuie demonstrat de facto, nu declarat prin pretenții de [illegible]. Este de datoria noastră [illegible] proprietatea acestor noțiuni adevăraților lor stăpâni.

Așa cum a reieșit din cele spuse mai înainte, pentru a desena și a p[illegible] tural", adică pentru „a pune în perspectivă", trebuie să înveți; lucrul [illegible] [illegible]abil atât pentru popoare și culturi întregi ca și, de fiecare dată, pentru [illegible] care om în parte. Copilul nu desenează perspectival; nu desenează tinând [illegible] [illegible]erspectivă nici maturul care ia în mâini prima [illegible] [illegible] în funcție de anumite șabloane. Chiar și cei care [illegible] [illegible]tre ei — cad ușor în greșeală, [illegible] [illegible]lăturând ici-colo convenientele ceremon[illegible] [illegible] particular, puțini vor fi aceia care vor desen[illegible] [illegible] filadă de coloane paralele în planul u[illegible] [illegible] siv, deși tocmai o asemenea redare [illegible] [illegible]are. Reproșuri pentru greșeli de perspecti[illegible]

[illegible] adesea chiar și de la adresa unor mari artiști. [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] ce înseamnă ea și la ce valori spirituale duce. Scopul perspectivei, alt[illegible] le a da un anumit impuls spiritual, un șoc care să trezească atenția față de realitatea însăși. Altfel spus, și perspectiva, dacă valorează ceva, trebuie să re[illegible] asupra realității.

În ce relații se află funcția simbolică a picturii, cu virtualele sale premi[illegible] geometrice? Pictura și celelalte arte plastice devin [illegible]

Major: Dacă geometria este adevărată, atunci perspectiva nu poate fi [illegible]

Minor: Geometria este adevărată.

Conclusio: Deci perspectiva este incontestabilă, perspectivă i[illegible] geometrice ale picturii, [illegible] aplicării unuia sau altuia dintre mijloacele și procedeele expresiei plastice să poată căpăta o fundamentare.

Amânând o analiză mai a[illegible] deocamdată. [illegible] pictura are în dispoziție [illegible] punate de unei suprafețe [illegible] urmă, în ordinea importanței [illegible] topografice nu este [illegible] negrul este [illegible] culoare. [illegible] avem de-a face numai cu o singură culoare [illegible] nului. Sarcina pictorului este să reprezinte pe suprafața respectivă, cu [illegible] date, o realitate percepută sau imaginată.

este stabilită corespondența dintre fiecare punct al pătratului și fiecare punct al laturii sale, că, dacă ne este determinat, prin două coordonate xy locul fiecărui punct din pătrat, atunci, printr-un procedeu analog, vom putea obține coordonata z, determinantă a unui punct de pe latura pătratului — respectiv reprezentând [illegible] atunci însuși, invers: dacă ni se [illegible] a fi aflat punctul din pătrat redat [illegible] sa pot fi reprezentate pe latura pătratului, ba chiar pe pătratul însuși, ur[illegible] cub [illegible] geometrică cu secțiune pătrat [illegible] orice numă[illegible] orbind, orice formă [illegible] oricare s-ar fi limitele; orice [illegible] există în geometrie poate fi reprezentat pe orice [illegible]

Pe de altă parte, diversele curbe geometrice pot fi construite astfel încât o curbă să fie secantă pe indiferent ce punct [illegible] la întâmplare, al pătrat[illegible] pentru a reveni la cazul nostru ins[illegible] în acest fel, pu[illegible] metrie corespondență dintre punctele pătr[illegible] corespondență a punctelor acesteia din urmă cu punctele laturilor pătratului, ca spațiu unidimensional devine atunci foarte ușoară, prin acest procedeu punctele pătratului putând [illegible] pe latura lui. Curba lui Peano și curba lui Hilbert, față de ne[illegible]blun ale altor curbe cu aceleași însușiri (de pildă, față de traiectoria unei bile de biliard lansată dintr-un colț către bandă și incon[illegible]surabilă cu o dreaptă; față de epicicloidele deschise în care razele a două cercuri sun[illegible], față de curbele lui Lissajous, Rodonee etc.), prezintă un[illegible] realizează practic corespondența punctelor unui [illegible] punctele de [illegible] foarte greu de determinat care punct ța se stabilește doar în princ[illegible] corespunde în mod practic și exact [illegible]ul altuia. Fără a intra în detaliile tehnice ale curbelor lui Peano, Hilbert și a[illegible]tora, ne vom mărgini să observăm că o asemenea curbă umple întreaga su[illegible]trului și toate punctele acestuia numai cu sinuozitățile sale în [illegible]dre; oricare ar fi, până la

[illegible] Astfel, mulțimile continue au toate în comun [illegible] numărul). Prin aceasta, ele nu au încă aceleași numere „a[illegible]" pentru concepției lui G. Cantor, adică nu „seamănă" [illegible] pot fi reprezentate unul prin altul, fără a li se atrage con[illegible] [illegible]mentanțele, le va fi afectată fie continuitatea imaginii repre[illegible] [illegible]ată respectată identitatea reciprocă a obiectului reprezentat [illegible] [illegible]ții fie identitatea reciprocă a unuia și a altuia (atunci când se do[illegible] [illegible]tea continuității imaginii).

Prin metoda lui Cantor, imaginea este transmisă punct cu pu[illegible] [illegible]cât unui punct al imaginii îi corespunde numai un singur punct [illegible] reprezentării și invers: fiecare punct al acesteia din urmă reflectă numai un singur punct din ceea ce este reprezentat. În acest sens, corespondența de [illegible]ută de Cantor satisface ideea obișnuită de reprezentare. Dar, printr-o [illegible]alitate specifică, foarte departe de această idee, ca asemenea tuturor celor[illegible] [illegible]lte corespondențe biunivoce (sau bijecții) din domeniul care ne interesează [illegible] nu păstrează raporturile de contiguitate dintre puncte, nu le respectă nici [illegible]dinea, nici relațiile, adică nu pot asigura continuitatea. Dacă ne vom de[illegible] [illegible]oricât de puțin în interiorul pătratului, reprezentarea drumului pe care l-am [illegible] punctul nu mai poate fi ea [illegible] continuă, așa încât punctul pe care îl repre[illegible]ntă se va deplasa pe toată suprafața tabloului. Imposibilitatea de a obți[illegible] [illegible] corespondență biunivocă și continuă a punctelor pătratului cu laturile lui [illegible] fost demonstrată de Tomé, Netto, G. Cantor și, în urma unor obiecții for[illegible]mulate de Lurat în 1878, demonstrată din nou de E. Jurgens.

Aceasta din urmă se bazează pe „propunerea valorii intermediare". Se dau punctele P ale pătratului și P' ale unui segment rectilinii, care corespund unul [illegible] [illegible]ul altul; atunci, unei linii AB a pătratului, care cuprinde punctul P, trebuie

să-i corespundă un intr[illegible]ntinuu, cuprinzând punctul P' pe linie. prin urmare, în virtutea presupusei bijecții, celorlalte puncte ale pătratului, în zona punctului P nu poate să le corespundă nici un punct pe linie care să se [illegible]eze cu punctul P', de unde se vede limpede și rezultă în chip evident [illegible] unei reprezentări bijec[illegible] și continue între punctele liniei și pătrat[illegible] [illegible] Peano, Hilbert și alții nu por[illegible] [illegible] bun[illegible] printr-un singur punct al pătratului și, în plus, această corespondență nu este [illegible] Altfel spus, reprezent[illegible] [illegible] se transmite continuul al spațiului, nu și organizarea lui. Pentru a reprezenta un anumit spațiu, cu întreg ansamblul [illegible] este nevoie figurat[illegible] [illegible] presărată pe planul de reprezentare, astfel încât să nu rămână nici măcar amintirea organizării sale inițiale, sau să fie tăiat într-o mulțime de bucăți, ca să rămână totuși ceva din forma avută, dar acestea să fie dispuse repetându-se aceleași elemente formale și, pe de altă parte, [illegible]trându-se întrepătrunderea lor, prin care să se poată ajunge la reprezen[illegible] câtorva elemente formale, în unele și aceleași puncte ale reprezentării. Nu sunt greu de constatat, dincolo de considerațiile materiale de expuse mai sus, „principiile" descoperite independent de matematică, de către curente de stânga din artă, „principii" ale divizionismului, complementarismului ș.a.m.d. prin care arta de stânga a distrus formele și organizarea spațiului, jertfindu-le de dragul v[illegible] și materialității.

În concluzie: spațiul este posibil să fie reprezentat pe o suprafață plană, dar nu fără a se distruge forma a ceea ce se reprezintă. Se știe însă că tocmai forma, și numai forma, constituie obiectul artei plastice. Prin urmare, asupra picturii și, în general, asupra artelor plastice, întrucât ele rînd să realizeze o simili-realitate, s-a pronunțat o sentință definitivă, naturalismul devine pentru totdeauna o imposibilitate.

XVI

În acest caz, pășim de îndată pe calea simbolismului [illegible] ansamblul de puncte al spațiului tridimensional și, dacă se [illegible] mele de apariție embrionară ale imaginilor realității. Ne [illegible] de însăși esența spațială a lucrurilor și ne concentrăm — fundeț [illegible] — în exclusivitate doar [illegible] suprafețe [illegible] bineînțeles, o trădare definitivă a lozincii verdicității [illegible] pojghița ei, aceasta având doar o însemnătate simbolică [illegible] spațialitate, dar care nu este capabilă să ne-o redea nemijlocit, [illegible] Asemenea lucruri sau, mai exact, învelișuri ale lucrurilor pot fi oare reprezentate acum pe o suprafață plană?

Răspunsul — afirmativ sau negativ — va depinde de ceea ce [illegible] cuvântul a reprezenta. O corespondență biunivocă bijecția [illegible] între punctele imaginii și reprezentării plastice, astfel încât continuitatea uneia și a alteia să fie observată la modul general, dar numai [illegible] modul general", adică prin majoritatea punctelor. Nu este locul aici să pătrundem în amănuntele sensului exact al fiecărei expresii. Dar, ținând seama de [illegible] corespondență, indiferent pe ce cale va fi ea descoperită, apar inevitabile [illegible] rupturi și unele încălcări ale biunivocității legăturii, în cazul unor puncte izolate sau formând ansambluri continue. Cu alte cuvinte, bijecția se [illegible] duce pe reprezentare [illegible] în cazul [illegible] calității punctelor imaginii. Dar aceasta nu înseamnă, nici pe departe, că toate calitățile obiectului reprezentat rămân neschimbate, chiar și numai cele geometrice, atunci când acest [illegible] transpus, prin procedeul bijecției, pe o suprafață plană. Este adevărat [illegible] bele spații, cel reprezentabil și cel reprezentat, sunt bidimensionale [illegible] curbura lor este diferită și [illegible] bilă în obiectul reprezentat; ea nu este imobilă, se mișcă din punct [illegible] unui punct [illegible] chiar dublând unele [illegible] a la dublarea unuia dintre planuri. O coajă de ou sau chiar [illegible] din ea nu poate fi întinsă nicicum pe suprafața unei mese de [illegible]

ră; pentru a izbuti așa ceva, ar trebui stăramată, prefăcută în pratul cel mai mărunt; din aceeași cauză nu poate fi redat, în sensul cel m[illegible] [illegible] pe o bărne sau pe o pânză.

Corespondența punctelor pe spațiile de curbură var[illegible] unor [illegible] ce, în vederea redării pe desen a unor [illegible] totalitatea semnelor geometrice specifice ale obiectului reprezentat nu poate în nici un chip [illegible] cu originalul, în aceeași măsură diferă de el, inevitabil, prin multe altele. Reprezentarea este întotdeauna, într-o mai mare măsură, neasemănătoare cu originalul, decât asemănătoare. Chiar și simpla redare a unei sfere pe o suprafață pla[illegible] nu este decât o schemă geometrică, utilizată în cartografie, s-a dovedit extrem de complexă și a dat naștere la [illegible] proiecție, cu ajutorul unor raze rectilinii, plecând din un punct dat, cât și la procedee non-proiective, realizate prin construcții [illegible] complexe sau bazate pe calcule numerice. Și totuși, fiecare din [illegible] metode care urmărește raportarea pe o hartă a unei calități a teritoriului respectiv [illegible] se dorește reprezentat, cu mărcarea [illegible] multe altele, într-u nimic mai puțin importante. Fiecare procedeu se dovedește eficient în raport cu un scop precis determinat și ineficient atunci când apar alte probleme. Cu alte cuvinte, o hartă geografică este o simplă reprezentare, nefiind teritoriul ca atare, nu înlocuiește [illegible] nici măcar printr-o abstracție geometrică, ci servește [illegible] un indicii [illegible] tru unele dintre caracteristicile ale. Ea constituie o reprezentare [illegible] în care, prin intermediul [illegible] zentat, și nu este o reprezentare dacă nu reușește [illegible] limite, ci ne blochează [illegible] lărgu de realitate, se întâmplă [illegible] pria sa autosatisfacție.

Ne-am ocupat aici de un caz foarte simplu. Dar formele realității sunt infinit mai diverse și mai complexe de [illegible] corespunzător procedeele de redare a fiecărei dintre [illegible] diversitate. Dacă am fi în considerare [illegible]

unei sau alteia dintre formele spațiale din fu
mulțimea fără de număr a posibilităților de transp
pierde în hățișul propriei libertăți. A no
modele de reprezentare – lumii este un proiect prezumțio
când aceas ormalizare, despre ca pretinde că ar fi
matematic și că ar fi unică și e este făcută sa
forme de verificare, cu u re cazurile cele mai
ți, ungem sa e interesa dacă ea nu este un
lum nu este decât un dintre metodele de a desena. D
apărarea în interesul compon sau în scopuri pur es
altceva; deși, în treacăt fie spus, nu văd cine ar putea sa apere
acest teren

Pe nu a o apăra este inutil sa se
la psiho-fi iologie. Nu se va putea găsi aici nimic altce
nu respingerea perspectiv

XVII

Astfel reprezentarea — indiferent de principiul care p
denta dintre punctele reprezentării și cele ale obiectului repreze
decât să semnifice, să indice, să sugereze, să facă aluzie la ideea d
dar în nici un caz nu oferă o copie sau un model al acelei
poate vorbi despre o analogie în raportul realitate-tablou; este
prăpastie peste care trebuie să sară mai întâi rațiunea creato
după aceea să fie depășită de rațiunea capabilă să reproducă
însuși, într-o manieră de colaborare creatoare

Aceasta din urmă nu numai că nu este, repetăm, o d dubl
plenitudinea ei, dar nu este în stare să ofere nici n acar o
metrică a epidermei lucrurilor; ea este, necesarmente, **simbolul simbolului**
în măsura în care învelișul este simbolul lucrului. De la tablou
îndreaptă spre învelișul lucrului, și de la acesta, la lucrul propriu-z

În consecință, picturii i se oferă în principiu un câmp infinit
lității. Acest larg evantai este condiționat de libertatea de a

mai diverse, corespo nte punctele de pe suprafața lucrurilor
le de pe pânză pu de corespondență nu asigură repre-
rarea, fie și nu a obiectului reprezentat; prin ur-
mare, diferențele principii, neav itatea posibilă unică de a
principiul adecvării absolute, pot f ate lucrare un felul său, cu avantajele
a de corespondență se va impune în
e lăuntrice al ntin de vieți presiune
mai de creația individuală
ur decurge în mod
negative. Ansam
nim să numim în
artă **stil și manieră**. În alegerea principiilor corespondenței, apar primele
elemente după care poate fi determinat raportul dintre ar
și, implicit, se poate vedea cât de profund este modul lui de a înțelege lumea
și de a percepe
nenumăratele pro
tre obiectul de rep
, s-ar putea spune,
suplimentare, prin care

Pentru a înțeleg mpleți și vizibila
perspectivală în art parte premisele pe
care artistul care folosește
care trăsătură de creior

Ele sunt

1. Convi gerea ca
trop, omogen, infi
ră nulă, tridim
sau să poată fi trecuta
doar una. Artistul
(ile geometrice pe care
uitat) nu sunt doar h chiar, pot fi
construcții existente i că fascicolul de
observare. Artistul care
raze care pornește

percepera nim

Aceasta în primul rând

2. În

pot, toate reperele spatiale. În afara

Acest „din punctul meu

pe care îl putem imagina cu un singur ochi

și, prin urmare, caracterul abso-

l. demum

t al acestuia, mai mult chiar, la un singur

punct al său, reprezentat de centrul optic. Iat

4. Legislatie

insăși dosc

6. Sunt excluse toate procesele pulverlu

fix

le, nici de discern

și chimic, dar cât

să o redea un tablou în perspectivă. Dacă nu este rej

mod de corespond

fie și parțial, dacă se

o condiție absolută

redusa

diferențiale

diferențiale

diferențiale

nu avem

inferioarea

spațiul geometric, vom fi în stare pentru cercetarea ulterioară — spațiu [illegible] — [illegible] și chiar unele variante ale spațiului tridimensional. Fie dat punctul A al spațiului geometric îi corespunde punctul A', B', C', D' — a

trop și aceasta se

și și a diferențiator a

mare, acceptând deosebirea dintre imagine [illegible]
stang ei anulează cauza datorită căreia [illegible]

De altfel, acestă deosebire nu [illegible]
ar putea apărea la prima vedere. Pentru a [illegible]
în care este observata o sfera cu diametru de 20 cm de [illegible]
distanta dintre centrii celor doi pupile fiind de 6 cm. [illegible]
curburii sferei la ecuator presupunând [illegible]
dat de ochiul stang este egal cu aproximativ [illegible]
amintita, văzuta cu ochiul drept. [illegible]
nata cibsmunte, de exemplu atunci cand [illegible]
trece drept neglijabile chiar si atunci cand gradul de precizie este [illegible]

Desemnand cu s marimea principala [illegible]
cu l distanta din centrul acelei sfere [illegible]
pupile, raportul x al curburii [illegible]
drept de catre ochiul stang la curbura văzuta de ochiul drept [illegible]
exactie foarte precisa

$$x = \frac{s}{2l \cos \varepsilon}$$

În al patrulea rând: Artistul, chiar dacă stă pe loc, se mişcă mereu, îşi
mişcă ochii, capul, corpul şi astfel punctul său vizual — ceea ce s-ar putea nu
mi imaginea artistică văzută — se modifică necontenit. [illegible]
unor percepţii vizuale mintale, obţinute din diferite puncte vizuale [illegible]
fiecare dată **dublu**, reprezintă o integrală de astfel de imagini. [illegible]
concepe acest fenomen ca pe unul de ordin pur fizic, [illegible]
nimic din procesele văzului şi a constatat paralele cu sfera [illegible]
mondo), fenomenele mecanice cu cele spirituale. Nu se [illegible]
abordat teoria văzului — şi cu ea [illegible] — ce [illegible]
mitat ca pe o axioma natura spirituală [illegible]

Pe de alta parte, în al cincilea rand lucrurile se [illegible]
spre privitor o parte sau alta, ceea ce se presupune lumea este [illegible]
mişcare îngheţată. Prin urmare omul creator al artistului trebuie [illegible]
sintetizeze, creând integralele aspectele particulare a [illegible]

telor ei instantanee, pe coordonatele temporale. Artistul [illegible]
potrivit impresiei pe care și-o face de [illegible]
bind la modul general, este o mare prejudecată să [illegible]
rând nemișcat un lucru nemișcat. Problema care se pu[illegible]
obiectum [illegible] sau în [illegible]
spărtura zidului unei închisori sau ce-ai văzut dintr-un [illegible]
[illegible] un mod de relație cu realitatea nu [illegible]
anticipație. Percepția se stabilește în funcție de atitudinea [illegible]
față de realitate și, dacă artistul dorește să redea percepția [illegible]
ile în care și el, și obiectul sunt în mișcare, atunci trebu[illegible]
sinilor din mișcare. Printre altele, tocmai aceasta este cea [illegible]
mai viabilă [illegible] în mișcare; tocmai ca e[illegible]
mai profundă cunoaștere a realității. Expre[illegible]
[illegible] a artistului. Este [illegible]
[illegible]
nici un temei ca să [illegible] firme că o asemenea percepere a realit[illegible]
ductibilă. În [illegible] diferite [illegible]
sunt redate, cel mai adesea, obiecte în mișcare, în timp ce pictor[illegible]
[illegible] pictorului se consideră în [illegible]
[illegible]
Atunci se obțin desene de case cu trei și patru fațade, ca[illegible]
[illegible] pe care le cunoaștem din [illegible]
[illegible] corespund [illegible]
[illegible] vitații ontologice a lumii, văzută de un spirit avid [illegible]
care trăiește și muncește în aceste cetățile ale ontologiei
[illegible] sintetizează instantaneu imaginea unei persoane [illegible]
[illegible], gura etc. la întâmplare, fără a le coordona între el[illegible]
[illegible] pictorul perspectivist nu știe să sintetizeze seriile de [illegible]
[illegible] pe care le plasează fără a le coordona, pe diferite pe[illegible]
[illegible] avem de [illegible] face cu o gândi[illegible]
[illegible] elementare, nefiind capabilă de o [illegible]
[illegible] de contemplare, căreia să-i corespundă o forma unei [illegible]
[illegible] cinematografice în clipe și momente. [illegible]

cazuri când nu te poți dispensa de o asemenea sinteză și atunci perspectivistul cel mai zelos va renunța la poziția sa. Rotațiile unei viruete [illegible]
[illegible] sau a unei biciclete în mers, o cascadă sau [illegible]
[illegible] au lumina fulgerătoare a unui blitz declanșat asupra a[illegible] tor proce[illegible] va arăta cu totul alte[illegible] decât a redat artistul și aici se vădește faptul că o impresie unică oprește procesul, red[illegible]
[illegible] și că percepția generală integrează ace[illegible]
[illegible] toți vor fi de acord cu legitatea acestei integrări, nu ar însemna atunci că nu există nici un obstacol pentru a fi folosit în cazuri analoge, cele în care viteza acestor proce[illegible] este ceva mai lentă?

Și, în sfârșit, în al șaselea rând, apărătorii perspectivei uită că modul de a vedea al artiștilor este un proces psihic foarte complex, în care se produce fuziunea unor elemente psihice însoțite de „sunete [illegible] de ordin psihic; pe imaginea reconstituită în [illegible] reminiscențe emoțio[illegible]
nale ale unor impulsuri [illegible] [illegible] al acestor mici nucleе de ordin senzorial, se cristalizează conținutul psi[illegible] al personalității picto[illegible]
rului. Acest nucleu crește, după un ritm al să[illegible] răspunsul picto[illegible]
rului la realitatea pe care caută a o reda [illegible]

Ca să vezi și să cercetezi un obiect, nu doar [illegible] trebuie să-i faci trecută mereu imagine fragmentată în părț[illegible] le componente, pe pata sensibilă a retinei. Aceast[illegible] că imaginea vizuală nu este oferită con[illegible]
[illegible] simplu. Fără [illegible] e din particule atașate succesiv unele de altele, [illegible] re ele este percepută vi[illegible]
zual, mai mult sau mai puțin în modul său proj[illegible] fiecare fațetă se adaugă, sintetic [illegible] printr-un act psih[illegible] ginea vizuală [illegible] gata. În proce[illegible]
sul percepției, imaginea vizuală [illegible] mută dintr-un singur punct vizual, ci, ținând seama de însuși modul [illegible] care se produce văzul, devine imaginea unei perspective pone[illegible] aceasta supra[illegible]
fețele complementare cu care ochiu[illegible] [illegible] nului drept, va trebui să recunoaștem că orice ima[illegible] zuală seamănă stăruitor cu acele case-palate pe care le [illegible] [illegible], discuția poate fi

Întocmai ca pe ruloul gravat al unui fonograf [illegible] liniile și incizile imprimate, fiecare punct rezultă [illegible] brațul alătunesc, de fapt, scopul operei de artă

...

Iată exemplul unui drum străbătut mental de la [illegible] la pictoralitatea [illegible] și la iconografie. Pe [illegible] total altă decât [illegible] și înțelege ne derivă din [illegible] privește personal pe [illegible] acestei concepții, în perceput problema [illegible] tot atât de departe de [illegible] creatoare [illegible] desen tehnic. Dar prezența [illegible] tot caracterul limitat al [illegible] **ducunt, nolentem trahunt** pentru [illegible] fata volentem

octombrie 1919

[illegible] este ca [illegible]

[illegible] se va spune. Dar nu este [illegible] Dintr-o dată nu pot fi văzute nici toe [illegible] al unei case. Vedem simultan [illegible] de geometrie descriptivă și nici pe aceea nu-l se [illegible] simultan. Imaginea unei case cu trei, [illegible] în fond este numai progresiv, imaginându-ne [illegible] o perspectivă ce se produce un torent continuu, o cur [illegible] fiecare o scânteiere, într-o pe [illegible]

va [illegible]

[illegible] perspectivă mișcată, această casă va fi păstrată toată [illegible] o mișcare, cu pasul și cu irațiile sale. Pictorul poate și [illegible] modernism să aducă [illegible]

[illegible] este mai [illegible] care durează câtva timp, fixează un mozaic de momente [illegible] [illegible] frapante [illegible] contemplă [illegible] o imagine [illegible] de [illegible] [illegible] mai [illegible] care sunt mai limpezi, observate în timpi diferiți [illegible] și nu mai solicită efortul firic de eliminare a reziduurilor

Iconostasul

Potrivit p[illegible] pamântul" (Fac. I, [illegible]
introduce [illegible] pe Dumnezeu făcătorul [illegible]
celor invizibile [illegible]
de Dezobiș[illegible]
de frontiera [illegible] Ea le despărțe, dar [illegible]
înțelegem aceasta?

Și aici, ca [illegible] punct de plecare, [illegible] D[illegible]
nostru su[illegible] la care se [illegible]
Invelișul [illegible]
ruptura produsă [illegible]

Somnul [illegible]

mentul existenței unei alte vieți decât cea pe care [illegible] pragul dintre somn și starea [illegible]

[illegible] arului care despărțe [illegible]

se lasă cuprins de vizitiu onirice.

Nu este necesar să demonstrăm ceea ce a fost de multă vreme demonstrat [illegible] omul e[illegible]

mai stare [illegible]

hotarul dintre somn și starea de veghe, d[illegible] instantanee [illegible]

[illegible] lor în conștiința diurnă [illegible]

intr-o ordine temporală proprie lumii noastre văzute [illegible] lenteală" care nu poate [illegible] despre [illegible]

[illegible] — iată formula concisă a acestei con-

[illegible] densări a imaginilor onirice. Oricine știe că, într-un răstimp scurt (măsurat din exterior), poți [illegible] ore, luni și chiar ani [illegible] secole și milenii. În sensul [illegible] nimeni nu se îndoiește că [illegible] se izolează de lumea vizibilă exterioară, trecând [illegible] sistem și într-o altă măsură a timpului căpătă o nouă conștiință [illegible] căreia timpul acesteia, comparativ cu timpul sistemului părăsit [illegible] rapiditate formidabilă. Dar, dacă suntem cu toții de acord, chiar [illegible] cunoaștem principiul relativității că în sisteme diferite — cel puțin în cazul de [illegible] ne ocupăm acum — „curge" un altfel de timp, [illegible] propria sa viteză și măsură, nu oricui i-a trecut prin minte — [illegible] — [illegible] viteza infinită [illegible] din [illegible] un sens invers curgerii sale. De altfel, timpul poate fi realmente instantaneu și orientat dinspre [illegible] trecut, de la efecte la cauze, teleologic, și aceasta se întâmplă [illegible] când viața noastră trece de la cele văzute la cele nevăzute, de [illegible] respectă descoperirea timpului instantaneu [illegible] Carl Du Prel pe vremea când era [illegible] [illegible] important dintre toate descoperirile sale. Dar [illegible]

[illegible] categoria imaginarului, s-a potențat în [illegible] timpului [illegible]

[illegible] ensul în care [illegible] preocupă — visele [illegible] de cauze externoare, mai precis, provocate de [illegible] evenimente sau condiții [illegible] Este greu de spus ce n-ar putea deveni un impuls pentru declanșarea [illegible] tanteziei. Poate că n-ar fi fost cazul să ne grăbim a recunoaște că [illegible] nea viselor se află anu [illegible] compoziția [illegible] conținutului [illegible] Dar, într-un fel sau altul, com-

pozița viselor [illegible] viselor în general, [illegible]

[illegible] este nu una în care acțiunea dramei [illegible] grabă, într-un sens [illegible] ar urma o logică profund [illegible] Este o relație pe care o putem distinge cl[illegible] evenimente — cauze, văzute în vis, cu anumite consecințe, evenimente — consecințe ale [illegible] izolate, oricât ar fi ele de stupide [illegible] dar legate de viziunile [illegible] visului într-o anumită direcție, [illegible] tul de vedere al celui ce visează) într-un eveniment-concluzie, devenind [illegible] rodul imaginat și în momentul culminant al [illegible] sistem de cauze și con-

secințe succesive. Visul culminează cu evenimentul [illegible] frantea lui a avut loc evenimentul [illegible] numărul 5, iar 5 a avut drept cauza pe 4 [illegible] la cauza, de la cel ce urmează la cel precedat, de la prezent la trecut [illegible] inițial eveniment 4, în general, unul cu totul [illegible] cauza întregii sute de evenimente [illegible] cum se [illegible] în vis. Dar [illegible]

evenimentul x, consecința lui Ω inserat deci în ordinea cauzalităților diurne, exterioare, îi ar participa, în același timp, la o altă ordine cauzală: cauzalitatea

ntreyn de cauze și de consecințe care pornesc și

urmare, n-a putut fi provocată de ea. Iar, dacă n-ar fi fost a
cintele care decurg din ea, n-ar fi fost nici visul, n-ar fi fost nici
ul x, nu nu ar
consimțit
rică a fenomen
rieri și a

gium dramati
s-ar petrece
ri sau cu un g
surare, ca
rente elemente
aceasta ar ca
veama de puteri
omice, nu
fapt izolat
similă care să nu aterez
detalile sale. Neînlăturat

o reacție la zbarnaiu
Într-o dimineață de p

lezvoltarea

de sărbătoare, cu cărțile de rugăciune în mâini, îndreptându-se în [illegible] spre biserică. Într-adevăr, era duminică și peste puțin timp urma s[illegible] prima masă. Mă hotărăsc să particip la ea, dar nu înainte de a [illegible] pe în cimitirul din jurul bisericii, fiindcă mă simt un pic [illegible] drum. În timp ce citesc diferitele [illegible] care urcă în clopoțniță și observ în vârful [illegible] trebuie să vestească începutul slujbei. Un timp [illegible] să se bălăngăne și, dintr-o dată, începe să răsune da[illegible] tunzător, atât de puternic și de pătrunzător, încât mă tre[illegible] că sunetele sunt produse de soneria deșteptătorului.

O a doua combinație. Este o zi însorită de [illegible] răpadă. Promit să ies la plimbare cu sania, dar trebuie [illegible] când mi se spune că sania este trasă la poartă. Începe [illegible] în sanie; îmi pun șuba, scot pătura de învelit picioarele [illegible] semn de pornire, din hățuri. Iată, sania o ia din loc [illegible] în mișcare și clinchetul lor, asurzitor ca vestita muzică [illegible] pânza diafană a visului. Era, din nou, soneria stridentă a deșept[illegible]

Și încă un exemplu. Văd cum fata de la [illegible] duce spre sufragerie, ținând în mâini câteva duzine de farfurii [illegible] alta. Am impresia că [illegible] pierde echilibrul. «Bagă de seamă — [illegible] — o s[illegible] Urmează, bineînțeles, [illegible] invătată» etc., dar cu [illegible] prelungește la nesfârșit nu aduce deloc cu cel de farfurii sparte, ci este [illegible] produs, după cum constat trezindu-mă, de [illegible]

Analizăm acum acest gen de vise.

Dacă, de pildă, într-un vis, dat drept exemplu în toate manu[illegible] logie, subiectul a trăit mai bine de un an în timpul Revoluției fr[illegible] martor al începutului acesteia și, pare-se, a și luat parte la [illegible] lungi și complicate peripeții, cu urmăriri și prigoane, teroare, exec[illegible] etc., a fost capturat împreună cu girondinii, aruncat [illegible]

[illegible] la fața tribunalului revoluționar, judecat și condamnat la moarte, iar [illegible] adus cu căruța la locul execuției, urcat pe eșafod, i s-a [illegible] dică spre ceea ce am numit evenimentul x? Desigur, o asemenea presupu-[illegible] este absolut neverosimilă. Și totuși, cel ce a visat cele povestite mai sus s-a trezit fiindcă o spetează a pătului său de fier a căzut, lovindu-l puternic pe gâtul gol. Dacă nu punem la îndoială coerența internă și logica visului, de la [illegible] ne-am putea îndoi că senzația resimțită în somn de la tăișul rece al ghilotinei [illegible] și scoasă asupra gâtului cu spetează rece [illegible] culcat pe pernă (Ω) reprezintă unul și același fenomen, perceput însă de două [illegible] substanțe diferite. Repet, nu s-ar fi [illegible] Ω l-ar fi trezit pe sub[illegible] ar fi auzit o semnătură [illegible] imagine, amplificându-se prin asociații pe aceeași temă, a Revoluției franceze, [illegible] ar fi dezvoltat într-o [illegible] pe care l-am relatat, asemenea [illegible] tor altora de acest gen, se derulează în sens contrar celui la care ne-[illegible] concepția kantiană a timpului. Noi spunem: cauz[illegible] a visului constituie un întreg — în-virea gâtului cu spetează de fier — [illegible] bolică a tăișului de ghilotin[illegible] [illegible] după schema [illegible] care provine, sub raport psihic, din even[illegible] mentul x, în sistemul temp[illegible] [illegible] în general, nu [illegible]

dea lumea, aşa cum văd cei ce au dobândit e [illegible] upul originar, chipul lui [illegible] — în greceşte ideea. I[illegible] văd, iluminate ele însele [illegible] Idee, facând să se ar[illegible]te în lume [illegible] 4, prin ele, ideile Lumii de Sus. În felul acesta [illegible] gini care despart lumea văzu[illegible] de cea nevăzută, separă [illegible], în acelaşi timp, unele aceste lumi. Prin acel punct de graniţă al imagi[illegible] onirice, se stabileşte relaţia lor atât cu lumea de aici, cât şi cu cea de dincolo. În raport cu imaginile obişnuite ale lumii văzute, în raport cu ceea ce numim „realitatea [illegible] iziunea onirică este „numai un vis", un nimic, nihil visibile, într-adevăr nihil [illegible] r visibile, un nimic şi totuşi unul vizibil, contemplat şi, [illegible] imaginile acestei realităţi. Dar timpul său, adică [illegible] onstruit în sens invers de cum apare lumii văzute. S[illegible] zibil, visul este pe de-a-ntregul teleologic sau simbolic. El este [illegible] te sensul altei lumi, nevăzute, imateriale, non-tranzitorie, deşi [illegible] vizibil şi, în aparenţă, material. El este aproape sensul pur, în [illegible] într-o foarte fină pe[illegible]ulă, şi de-aceea se arată, aproape în totalitate [illegible] ca o manifestare [illegible] lumi, a lumii aceleia. Viziunea onirică este hotarul comu[illegible] care ţin de lumea de-aici şi de emoţii care ţin de lun[illegible] în care se fixează ceea ce este [illegible] şi prin care pătrund [illegible] dincolo. Cufundându-ne în somn, în viziunea onirică [illegible] atu de simboli emoţiile cele mai de jos ale L[illegible] de sus ale lumii de jos, ultimele ecouri ale emoţiilor proveni[illegible] realitate, deşi încep deja să prefigureze impresiile din realit[illegible] ce visele de seară, care preced somnul, au, cu preponde[illegible]te psiho-fiziologică, ca manifestări a tot ce s-a acumul[illegible] sufleteşti, din impresiile de peste zi, în timp ce vis[illegible] cumpănitor mistice, fiindcă sufletul este plin de con[illegible]ţii, fiind mai purificat şi mai spălat de experienţele [illegible] lumii senzoriale. Visul se poate elibera, în general, în ac[illegible] este semnul trecerii dintr-o sferă în alta [illegible] simbol. Simbolul cui? Pentru Lumea de Sus — [illegible] pentru lumea terestră — simbolul Lumii de Sus. Înţeleg[illegible] visul poate apărea atunci [illegible] conştiinţa accede la ambele [illegible] vorbind, la trecerea fente de perceptibilitate. [illegible]

[illegible] telec[illegible]

[illegible] pierderea [illegible] intors spre sine [illegible]

[illegible] spiritului imaginar [illegible]

[illegible] nul imaginarului [illegible]

[illegible] insisi o mişcare în s[illegible]

[illegible] tului deosebit ir[illegible]

[illegible] de oarecare eternă. Acestea sunt chipuri şi moduri spirituale

monumentele

timpului

telcologica

cristalizare a timpului în spațiul imaginar

alta experient

Marele pericol spiritual al apropierii de limitele lumii văzute stă în refuzul de

un îndrumător sau, în ultimă instanță, în

au de pază la

[illegible]

[illegible] 13. Asemenea cercubeului care [illegible] ca un semn ceresc ca o [illegible] Lazăr de Sa[illegible] **revărsarea darului nevăzut, menit să pătrundă c**[illegible] pe durata **întregii vieți, ca o veșire și ca o descoperire** [illegible] vederea. [illegible] și mai adevărata este punctul de sprijin [illegible] se instituiește [illegible] capătă greutate specifică în [illegible] structura [illegible] spirituale.

Din punct de vedere ontologic, opoziția [illegible] din pauperitate și vede în din plenitudine [illegible] prin opoziția dintre cuvântul heima [illegible] lik [illegible] este însă și cuvântul hto [illegible] Vom [illegible] cel.

Fața este ceea ce vedem prin [illegible] realitatea lumii de aici, cuvântul [illegible] spiritul limbii poate fi folosit nu numai [illegible] dar și despre alte ființe și realități, în funcție de [illegible] pădă când spunem „data naturii" etc. Am putea [illegible] aproape sinonim cu cuvântul apariție [illegible] ființă diurnă. **Fața** nu este lipsită de caracter real [illegible] subiectiv și obiectiv, în cazul acesta [illegible] astfel încât, din cauza acestei [illegible] convinși de realitatea percepțiilor noastre [illegible] ne dăm seama limpede ce anume este real din ceea ce percepem. Am [illegible] spus, realitatea este prezentă în percepția noastră [illegible] **cunșă, absorbită organic de către cu**[illegible] **pentru următoarele procese ale cunoașterii. Am mai putea spune că fața este** natura în stare brută, asupra căreia lucrează [illegible] prelucrată artistic. [illegible] prelucrarea artistică în sensul literal [illegible] tului, a acestui material, apare imaginea artistică — portretul [illegible] dar nu ideal, de definitivare a percepției. [illegible]

[illegible] e linii de bază ale percepției; aceasta [illegible]
care ar putea fi [illegible] „fața" de fa[illegible]
„feței" nu este decât [illegible] dintre multele [illegible]
mort cu fața, ca un lucru exterior, definit [illegible]
[illegible] etnii „fața" a redat [illegible]
nitivă a artistului, mijloacele lui artis[illegible]

Dimpotrivă, **chipul**, reprezenta[illegible]
logie. În Biblie, **chipul lui Dumnezeu** se deos[illegible]
Dumnezeu; tradiția bisericească a clarificat de mult [illegible]
rul cuvânt, trebuie să [illegible] dar [illegible]
zeu, temelia spirituală a omului on[illegible]
termen exprimă o realitate [illegible]
puterea de a da o for[illegible]
nezeu, adică posibil[illegible]
prin aceasta, de a-l [illegible]
capătă claritatea str[illegible]
dar deosebindu-se și de [illegible]
exterior, cum ar fi cele [illegible]
și nu prin reprezentare, ci prin re[illegible]
fundamentală a propriei sale ese[illegible]
de cauze exterioare acestei esențe [illegible]
decât „fața", [illegible] prin energia imaginii lui Dumnezeu [illegible]
asemenea unui izvor, în pofida presiunii scoarței materiale, „[illegible]
chip. Chipul este asemănarea cu Dumnezeu, obținută în față [illegible]
narea cu Dumnezeu, suntem îndreptățiți să spunem: „Iată im[illegible]
nezeu!", iar imaginea lui Dumnezeu este prototipul reprez[illegible] Chi-
pul (imaginea iconică) prin el însuși, ca realitate ce poate fi [illegible]
stituie mărturia acestui prototip și cei cărora li se schimbă fața [illegible] chip [illegible]
tesc, fără cuvinte, tainele lumii nevăzute, făcând acea[illegible] numai [illegible]
arată. Dacă ne vom aminti că în grecește chipul se cheamă idee [illegible]
— vom vedea că tocmai în această accepție cuvântul a fost folo[illegible]
mod de manifestare al unei ființe spirituale, sens contemplat [illegible]
te supracerească a unei anumite realități, prototipul Celui Pr[illegible]
nită din izvorul tuturor imaginilor — de aici, cuvântul ideea [illegible]

[illegible] dar este [illegible]
[illegible] al substanțialitat[illegible]
unei anumite realit[illegible]
a cunoaște și a [illegible]
[illegible] i pro[illegible]
[illegible]
pon[illegible]
[illegible]
de cadavru astra[illegible]
un mort, adică o [illegible]
împrospăteze pu[illegible]
[illegible] vii pe car[illegible]
du-se apoi drept propr[illegible]
port terminolo[illegible]
cele mai diverse d[illegible]
kabbală, se numește klipot[illegible]
ță", „învelș". Merită atenț[illegible]

[illegible]

[illegible] – dixi – [illegible]

[illegible]

[illegible] sira spinarii. Dar cum vedem, [illegible]

[illegible]

[illegible] de realitate autentică [illegible]

[illegible] gândirea mea [illegible] Dumnezeu [illegible] spiritul [illegible] Dumnezeu." Fac. 3,5 [illegible] aparenta [illegible] o masca, o [illegible]

[illegible] Dumnezeu [illegible] după cum [illegible] II Petru 1,4 [illegible] nu numai ca [illegible] exterioare [illegible] dimpotrivă [illegible] Modul de [illegible] se desprinde [illegible] prin depășire [illegible] o pe [illegible]

[illegible] prin care obiectul perceput [illegible] care îl percepe [illegible]

[illegible] obișnuit, platonician, ceresc, in [illegible]) sau se dezvăluie, devine un [illegible] li o gravă eroare să spunem că fe-

nomenul [illegible]

[illegible] diferite

propriul lor obiect de [illegible]

[illegible] parând fenomen [illegible] exterioare, [illegible] că lumina lui Dum-

nezeu. Fata [illegible] este trup ros de rân- [illegible] stăpânite pe per-

[illegible] Dum[illegible]

le sale pete de murdă[illegible] Fata [illegible]

modelator, își [illegible]

nește. Dostoievski [illegible] pe această cale, a perso-

piatră, în loc de f[illegible]

nalității. Iar mai departe [illegible] ne amen-

dem pe Kant, nu mai pu[illegible]

după pozitiviști n-am avea temă să afirmăm ca [illegible]

Apostolului I Tim. 4, 2: „cugetul este înfierat" și nu[illegible]

[illegible] a persoanei [illegible]

și pronunțat și de[illegible]

ce S-a pus chezaș pe[illegible]

[illegible] sub un strat de c[illegible]

copsit de mult, în sensul c[illegible]

Dimpotrivă, o ascen[illegible]

[illegible]

Atunci fața devine portretul artistic al sinelui, un portret ideal modelat în materialul viu al celei mai sublime arte, „arta artelor". Ascezа este o [illegible] [illegible] și ascetul o dovedește nu numai prin cuvintele sale, ci și prin propria persoană, o dată cu cuvintele. Nu o face printr-o demonstrație abstractă, argumentând cu adevărurile pe care le mărturisește, ci prin aceea că [illegible] adevărul, adevărul realității, al realității plenare. Această mărturie este scrisă pe fața ascetului: „Așa să lumineze lumina voastră înaintea oamenilor, ca ei să vadă faptele voastre cele bune și să-L slăvească pe Tatăl vostru Cel din ceruri" (Mt. 5, 16). „Faptele voastre cele bune" nu sunt, ca și de pildă „faptele bune" în sensul expresiei rusești, nu înseamnă filantropie și moralism ci hèmôn ta kala erga, adică lucruri mărețe, pline de lumină, manifestări armonioase ale personalității spirituale și, înainte de toate, o față luminoasă de o mare splendoare, a cărei frumusețe face să iradieze în afară „lumina cea din ea" a omului, pentru ca atunci, biruiți de această lumină fără seamăn, oamenii să-L proslăvească pe Tatăl ceresc, a Cărui imagine pe pământ este de o asemenea strălucire. Așa a strălucit primul mărturisitor al cauzei lui Dumnezeu, primul martir: „Și, ațintindu-și ochii asupra lui, toți cei ce ședeau în sinedriu au văzut fața lui ca o față de înger" (Fapte 6, 15); de la cel dintâi mărturisitor până la cel pe care, nu se știe de ce, unii l-au declarat ultimul — Prea Cuviosul Serafim[7] — am avut nenumărate mărturii ale chipurilor ascetice purtătoare de dumnezeiască lumină, care străluceau asemenea discului soarelui; oricine s-a apropiat de purtătorii unei vieți pline de har a avut prilejul să vadă cu propriii ochi fie și numai mugurii acestei luminoase transfigurări din „fața" în chip.

Nu cred că trebuie să stăruim asupra ideii de prefacere și de schimbare la fața prin Biserica Domului în totalitate, adică a corpului omenesc, fiindcă nucleul făpturii omenești este imaginea lui Dumnezeu și ea nu are nevoie să se prezintă, fiind ea însăși lumină și curăție, ea însăși fiind forma creșterii care poate transforma orice personalitate empirică, orice om, orice trup. Iată-l loc, asemenea multor altora, în care cuvântul lui Dumnezeu arată semnificația cuvintelor ascetice: „Vă îndemn, deci, fraților, pentru îndurarea lui Dumnezeu, să înfățișați trupurile voastre ca pe o jertfă vie, sfântă, bine plăcută lui Dumnezeu, ca închinarea voastră cea duhovnicească. Și să nu vă potriviți cu acest veac, ci să vă schimbați prin înnoirea minții, ca să deosebiți care este voia lui Dumnezeu, ce este bun, și plăcut, și desăvârșit. Căci, prin harul

ce mi s-a dat, spun fiecăruia dintre voi să nu cugete despre sine mai mult decât trebuie să cugete, ci să cugete fiecare spre a fi înțelept, precum Dumnezeu i-a împărțit măsura credinței" (Rom. 12, 1-3).

Astfel, Apostolul îi povățuiește pe creștinii din Roma să înfățișeze sau să aducă trupurile lor drept jertfă lui Dumnezeu, înfățișarea trupului drept jertfă este o slujire exprimată prin cuvinte, ad[illegible] o slujire înzestrată cu darul cu[illegible] [illegible] și capabilă să mărturisească adevărul. Creștinul [illegible] Mai departe, Apostolul explică ce înseamnă de fapt, a înfățișa trupul drept jertfă; aceasta nu înseamnă un martiriu exterior, tortură sau moarte, fie [illegible] nu pentru că jertfele de trupuri ale creștinilor erau urmarea osândei la care îi supuneau torționarii, deci nu depindea de creștini să-și înfățișeze sau nu trupurile drept jertfă, în acest înțeles. Ceea ce depindea de creștini este [illegible] Apostol prin cuvintele „nu vă potriviți cu acest veac", adică nu vă adaptați schemei generale a veacului, legii generale de existență, caracteristicilor lumii de aici și a stării ei actuale; aceasta ar fi în sens negativ, iar în sens pozitiv, „ci vă schimbați" sau, altfel spus, „transformați-vă", „transfigurați-vă", schimbați-vă modul de existență, legea, forma creației. În ce constă schimbarea formei, a structurii sufletești a trupului, scoaterea ei din schema veacului acestuia și transformarea în altceva? Apostolul spune: „Să vă schimbați prin înnoirea minții", iar potrivit altor versiuni „înnoirea minții voastre". Schimbarea trupului se obține deci prin înnoirea minții care focalizează întreaga ființă. Semnul dobândirii acestei înnoiri a minții este a ține seama de voința lui Dumnezeu care este bună și desăvârșită. Această teză [illegible] se opune însă o antiteză, fiindcă, în strădania de a te supune [illegible] lui Dumnezeu, apare ca o tendință firească dorința de a înțelege [illegible] prin propriile capacități și de a substitui adevărata întâlnire cu cerul, niște considerații abstracte.

Fiecărui om Dumnezeu i-a hărăzit o măsură a credinței, adică un mod de a percepe „descoperirea lucrurilor nevăzute" (Evr. 11, 1). Nu poate exista o gândire sănătoasă decât în limitele acestei credințe, ieșirea din aceste limite însemnând o pervertire. Apostolul își exprimă aforistic ideea în cuvinte cvasi-intraductibile: „me hyperfronein par o dei fronein alla fronein eis to sofronein", punând într-o relație dihotomică noțiunea generală de fronein cu noțiunile hyperfronein și sofronein. Printre acestea pot semnifica dependența trupurilor de veacul acesta, ceea ce duce la formarea unei noi

al doilea, care înseamnă preschimbare ar putea fi compl[illegible]
pă veacul care va să vină" și atunci trupul va începe [illegible]
icoana,

Biserica este calea care înalță de la pământ la cer. În timp [illegible]
[illegible] o anumită nu[illegible]re luminică [illegible]
[illegible] atre o a patra dimensiune, cea a Tro[illegible]
pul, cum spuneam, structura bisericii, care conver[illegible]
către un nucleu central, capătă aceeași semnificație. Ma[illegible]
care non-analog dar literalmente și numeric identică [illegible]
funcție de alte coordonate. Nucleul spațial al biserici[illegible]
(învelișuri) succesive: pridvorul, pronaosul, naosul, a[illegible]
misul, potirul, Sfintele Taine, Hristos, Tatăl. Biseri[illegible]
mai înainte, este Scara lui Iacob (Fac. 27, 12[illegible]
cele nevăzute; altarul însă, considerat în totalitate [illegible]
zurului, al desprinderii de lume, un spațiu extr[illegible]
cer; un loc către care ne putem înălța cu min[illegible] **topos noeros**[illegible]
pos **nóetos**[8], cu jertfelnicul său cel mai pre[illegible]
Potrivit diferitelor tâlcuri simbolice atribuite [illegible]
este, de fapt, un spațiu aparte aflat introdeauna [illegible]
raport de inace[illegible]ibilitat[illegible]
Sfântul Simeon Tesalon[illegible]
pe Hristos Dumnezeu-Om[illegible]
naturii Sale divine, biserica propriu-z[illegible]
că această interpretare, la modi[illegible] general, est[illegible]
aceleiași explicații, altarul semnifi[illegible]
teologica [illegible]
edem taina Treimii, nepă[illegible]
[illegible] în biserică manifestarea cogniscu[illegible]
[illegible]nii. În sfârșit, interpretarea cosmologică [illegible]
[illegible]bolul cerului, iar în biserica propriu-zisă [illegible]
[illegible]iversitate de intu[illegible]
[illegible]gice a altarului ca l[illegible]
[illegible] mai fiindcă este ne[illegible]
[illegible]ul ca noumen ar f[illegible]

[illegible]iune spirituală, [illegible] ii percepute prin se[illegible]
efluviile și draperiile [illegible] fost marcate de [illegible]
[illegible] experienței senzori[illegible] [illegible] un fel, lumea nevăzută. Separarea altarului este [illegible]ma semnificația, dar ea nu poate fi făcută decât prin cer[illegible] percepute în două moduri: dacă [illegible] avea de-a face nu[illegible], atunci acestea ar deveni inaccesibile neputinței no[illegible] [illegible]pundu-se de efectul lor benefic. Iar dacă s-ar limita [illegible] putea fi determinat botarul [illegible]

Cerul nu poate [illegible]
tarul de restul bi[illegible] [illegible]umii nevăzute, prin uni[illegible]
boluri vii ale fiziun[illegible] [illegible] prin făpturi sfinte. Ele sunt vizibile în lume [illegible] de lumea aceasta dar și-au schim[illegible]

în imagini inger[illegible]
cu chipurile lor ing[illegible]
bândit de multă [illegible]
talazurile de nori, [illegible]
pi, pe culmile pe c[illegible]
aceea, vânturile din care [illegible]
aceste straturi de nori ran[illegible]
ale verii. Ca și cețurile [illegible]
relui vântoasele, dar cușm[illegible]

formează la limita dintre văzut și nevăzut. Ea învăluie tot ce mi [illegible]
trimis de vederea nepătrunsă, dar, în același timp, ea [illegible]
[illegible] presus de lumi [illegible]
[illegible] Dumnezeu, ajung [illegible]
învăluie muntele Sinai — taina prezenței divine care, învăluind [illegible]
mărturisește această taină. Este „norul de mărturii" (Evr. 12, 1) [illegible]
Ei dau roată altarului, ei sunt „pietrele vii" din care este [illegible]
iconostasului, fiindcă ei se află deodată în două lumi [illegible]
de-aici și viața de dincolo. Apărând în fața ochilor [illegible]
Sfinții mărturisesc despre lucrarea tainică a lui Dumnezeu [illegible]
ului cu chipurile lor. Viziunea spirituală este simț [illegible]
lasă pătruns pe de a-ntregul de lumina de sus. B[illegible]
două lumi este iconostasul. Am putea numi icono[illegible]
trele, scândurile.

Iconostasul este hotarul dintre lumea văzu[illegible]
barieră a altarului își văduește rostul fie[illegible]
grație cetei sfinților, norului de mărturisitori [illegible]
Dumnezeu, sfera slavei cerești care mărturisește [illegible]
denie. El face să ni se arate sfinți și îngeri — angelotane[illegible]
martorii cerești și, înainte [illegible] tuturor, Maica Domnului [illegible]
Trup, acei martori care vestesc ce se află de partea ceaiul[illegible] Icono-
stasul înseamnă însăși sfinții. Și dacă toți cei ce vin să se [illegible]
fi într-o măsură îndestulătoare plini de Duh Sfânt, dacă [illegible]
se roagă ar fi întotdeauna văzători, n-ar mai fi nevoie de nici [illegible]
[illegible], ar fi de-ajuns doar cei ce stau înaintea lui Dumnezeu [illegible]
sindu-L cu chipurile lor și cu cuvintele lor, vestitoare ale slăvi[illegible]
toarei Sale prezențe.

Din pricina neputinței vederii duhovnicești a rugătorilor, [illegible]
pe care le-o poartă, s-a aflat în situația de a alcătui un palid sul[illegible]
aceste viziuni cerești clare, luminoase, limpezi, iar urma lor să [illegible]
xată la modul material, prin culoare. Iconostasul material [illegible]
spiritualității, nu ascunde ceva ochilor credincioșilor, lucrul [illegible]
să stârnească curiozitatea, așa cum, din ignoranță și egoism, [illegible]
dimpotrivă, el le arată celor pe jumătate orbi, tainele altarului [illegible]
pilor și schilozilor intrarea într-o altă lume care le rămânea [illegible]

propriei lor obtuzități, strigă urechilor surde despre Împărăția Cerurilor, fi[illegible]
[illegible] aceasta după ce urechile s-au arătat insensibile la vorbirea pe un ton
obișnuit. Firește că strigătul este apăsat de a[illegible] sunete și bogate majorate de
[illegible]ie pe care le posedă o vorbire limpede. Dar cine-i vinovat, dacă această
vorbire nu numai că n-a fost prețuită, dar n-a fost nici măcar luată în seamă
și ce s-ar mai fi putut face în asemenea condiții decât să se strige? In[illegible]
[illegible] material și atunci altarul ca atare va dispare cu totul din corpul
mulțimii; în fața lui se va ridica un perete [illegible] iconostasul deschide în el
o fereastră, prin ale cărei geamuri putem v[illegible] în ceea ce se vede din
[illegible] de ele; îi vedem pe martori [illegible] ezei. Distrugându-se zidurile
le, fereastra se [illegible] amurile, care ateniează la
mina spirituală, lăsând [illegible] tare să o vadă nemijlocit,
într-un spațiu transparent [illegible] figurat — aceasta ne-ar face
să respirăm aerul pur, eter[illegible] ei lui Dumnezeu. Când se
va întâmpla ac[illegible] le la sine, rostul, după
cum își [illegible] credința și speran-
ța, fiindcă veșnica slavă a [illegible] întemplată prin dragoste
[illegible] entă, pentru a l face să
rețină căile și direcția circu[illegible] arăți vene injectate cu
vreun colorant, după cum [illegible] geometria trebuie să se de
prindă a deosebi, pri[illegible] prafețele la care se referă
[illegible]mentele teoretice, după grosimea [illegible] după culoare, tot așa
la primii pași ai educației morale, p[illegible] elevului bolile, neca-
zurile, suferințele ca pe niște consec[illegible] le vieților. Dar, atunci când
atenția a devenit îndeajuns [illegible] e de stimula exter-
ori pentru a se concentra [illegible] ct, când devine capabilă să
distingă singură în masa de z[illegible] zoriale un semn sau un
luceu, chiar rătăcit printre altel[illegible] dar care nu merită a fi luate în
seamă, sub raportul cunoașteri[illegible] ate lipsă de suporturi sen-
zoriale; lumea spirituală, ne [illegible] le noi; ea ne înconjoară,
iar noi ne simțim ca pe un fu[illegible] fundati în oceanul luminos al ha-
rului. Totuși, din lipsă de ob[illegible] ea ochiului duhovnicesc,
nu luăm în seamă acest imperiu pur[illegible] lumină, adesea nici nu-i bănuim
[illegible] ța, simțind numai cu inima, r[illegible] modul g[illegible]eral, curentu spi-
ritual din jurul nostru.

Când Hristos l-a vindecat pe orbul din naștere, acela a văzut mai întâi oamenii ca pe niște copaci umblând; este o primă formă de arătare cerească. Noi însă nu vedem îngeri zburând, nici precum copacii umblători, nici precum umbra unei păsări îndepărtate, care a nimerit între noi și soare, deși cel mai adesea li sunt uneori puternica zbatere a aripilor de îngeri, dar [illegible] zvaterii se simt doar ca o boare de aer. Icoana este și nu este o vedenie (îndepărtare) cerească; ea este de fapt linia care dă contur vedeniei. Vedenia nu este icoană; ea constituie o realitate în sine; dar icoana ale cărei contururi se suprapun pe o imagine spirituală, devine, în conștiința noastră, însăși acea imagine, în timp ce în afara ei, prin ea însăși și în modul abstract, nu este imagine și nici icoană, ci o simplă scândură. În același mod, fereastra este fereastră în măsura în care în spatele ei se întinde o zonă de lumină, numai fereastra pomenită, care ne dă lumină, nu este ceva ce „aduce" a lumină, nu se leagă de [illegible] subiective, de niște reprezentări concepute subiectiv asupra lumii, ci este lumina însăși în identitatea sa ontologică, acea lumină nemărginită și inseparabilă de soare, care luminează în spațiul exterior. Dar ea singură, de la sine, în afara funcției sale, deci fără nici o legătură cu lumina [illegible] de nici o întrebuințare, fereastra nu este fereastra, ci un lucru mort. Independent de lumină, nu-i decât lemn și sticlă. Ideea este simplă, dar aproape de fiecare dată nu se merge decât până la jumătatea drumului, în timp ce ar fi mai corect sau să nu meargă doar până acolo, sau să meargă până la capăt.

Ideea curentă potrivit căreia simbolul își este suficient sieși, deși parțial convențională și reală, este de fapt profund greșită, pentru că simbolul este sau mai mult, sau mai puțin decât aceasta. Dacă simbolul își propune și atinge un scop, atunci el este, realmente, indisociabil de acest scop, de realitatea superioară manifestată de el. Dacă nu revelează o realitate, atunci înseamnă că nu-și atinge scopul și, în consecință, nu trebuie să vedem în el o organizare o formă care țintește spre un scop și deci, lipsit de scop, el nu este un simbol, nu este un instrument spiritual, ci doar un material sensibil. Repetăm: nu există fereastră prin sine însăși, fiindcă noțiunea de fereastră, ca și aceea de orice instrument obținut prin cultură și civilizație, cuprinde în ea în mod constitutiv o finalitate: tot ce nu are finalitate nu reprezintă o manifestare de cultură. În consecință, sau fereastra este lumină, sau este lemn și sticlă, dar niciodată nu poate fi pur și simplu fereastră.

Tot așa și icoanele sunt „reprezentări vizibile ale unor priveliști tainice și suprafirești", potrivit Sfântului Dionisie Pseudo-Areopagitul. În ce privește icoana, ea este mai mult decât ar putea fi prin ea însăși atunci când devine o vedenie cerească sau mai puțin decât ea [illegible] nu deschide [illegible] care constituie lumea supraceștiului, [illegible] pictată. Este profund falsă ideea [illegible] potrivit căreia, în iconografie, trebuie să vedem o artă veche, o pictură veche și este falsă în primul rând fiindcă, dincolo de pictură, în general, este tăgăduită forța specifică a icoanei.

Chiar și pictura ca atare este întotdeauna ceva mai mult sau mai puțin decât ea însăși. Scopul oricărei picturi este [illegible] de ceea ce îi oferă, la modul senzorial, culorile și pânza, într-o anumită realitate; atunci opera plastică se identifică cu toate simbolurile sale, cu caracteristicile lor ontologice fundamentale, devine ceea ce ele simbolizează. Iar dacă pictorul nu și-a atins scopul — în general sau în raport cu un [illegible] lucrarea nu indică o altă direcție decât în [illegible] fi vorba de opera de artă, ci de o mazgalitură, o nereușită etc., etc. În ce privește icoana, țelul ei este să poarte conștiința privitorului în lumea spirituală, să-i arate „priveliști tainice și suprafirești". Dacă, în urma unei aprecieri sau, mai exact, prin instinctul vreunui privitor, se vădește că acest țel nu este câtuși de puțin atins, dacă nu este trezită o cât de îndepărtată senzație a realității altei lumi, așa cum mirosul de iod al algelor vădește de la distanță prezența mării, atunci [illegible] reușit să intre în sfera operelor de cultură [illegible] altă sau, în cel mai bun caz, arheologică. Și [illegible] cum atunci arătaru-s-a — scrie Cuviosul Iosif Volotki[10] despre icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov — tot așa și astăzi binevoit-a a se închipui și a se zugrăvi și, pentru această închipuire, aduce-I-se Sfintei, De-o-Ființă și De-Viață-Făcătoarei Treimi, întreit sfântă cântare; cu nesfârșită dorință, cu nemăsurată dragoste înălță-se duhul nostru către Acel Prototip [illegible] asemănare [illegible] Această arătare materială face să zboare mintea și gândul spre dorul și dragostea dumnezeiască; nu cinstim materia, ci [illegible] chipul frumuseții lor; căci cinstirea icoanei se îndreaptă [illegible] tip, iar noi nu ne sfințim și nu ne luminăm mințile cu Duhul Sfânt [illegible] veacul viitor, când mare și negrăită răsplată vom primi și când trupurile sfinților lor mai tare decât soarele

[illegible]

ea, mergînd pînă la contact [illegible]
reu în relație cu energia Ființei și, pr[illegible] manifestare [illegible]
intr-o relație nemijlocita. [illegible]
[illegible]tă spirituală, mai precis, o manif[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Fiindcă aș avea de purtat
Nici din recunoștință
Nici pentru
Suflet rătăcitor
Mă rog vrând să
Înflăcărates mijl

mod nece
nu contactul cu

tivă, care devine atunci prima
asemenea icoană de primă apariție
derată sursă; ca
reproduc cu mai mul
noi în raport cu
nice locu
inspirat de mode
construcțios,
exterioare ale origin
zun, nu va putea sa

straturi de culoari [illegible] fond eschiziu [illegible]
deschis, prin original, realitatea spirituală p[illegible]
vazând a doua oară această realitate, într-u[illegible]
di, cu adevărat, o viziune proprie și se va delimita pri[illegible]
caligrafică față de model. Într-un manuscris care descr[illegible]
descrisă o dată, pot să apară nu numai o caligrafie pers[illegible]
propriu, deși, în fond, rămâne aceeași descriere a acele[illegible]
apărute în cazul reproducerii aceleiași icoane „pri[illegible]
puțin subiectivismul lucrului reprezentat și nici un arbitrar[illegible]
tocmai invers: o realitate vie, care, rămânând ea însăși, poate[illegible]
diferit, în funcție de condiții [illegible] ieșiri spirituale pere[illegible]
luăm în considerație copiile servile, rezultat al unor repro[illegible]
diferența dintre icoanele „princeps" și copiile lor este apro[illegible]
între descrierea unei țări descoperite prima oară și impres[illegible]
o vizitează luându-se după acele descrieri; oricât de impe[illegible]
fere istorie ar fi cea dintâi, cea de-a doua poate fi mai c[illegible]
tă. Tot așa și în iconografie, unde repetările s-au dovedit [illegible]
oase, aducând mărturii ale veracității lor metafizice [illegible]
superioare originalului.

Dar, în orice caz, la baza icoanei stă experiența spiritu[illegible]
această, după sursa de apariție a icoanei, pot fi clasate un[illegible]
de icoane: 1) **Icoane biblice**, care se bazează pe o realitate [illegible]
lui Dumnezeu; 2) **Icoane portret**, bazate pe experiența pe[illegible]
moria iconografului — contemporan cu figurile sau evenimen[illegible]
care a avut ocazia să le vadă nu numai ca pe niște fapte de [illegible]
ci și spirituală, de iluminare; 3) **Icoane pictate după tradiț**[illegible]
perienței spirituale a altcuiva, comunicate oral sau în scri[illegible]
timpuri apuse; 4) În sfârșit, **icoane revelate**, pictate pe baza [illegible]
nale proprii a iconografului, în urma unei vederi sau a unei [illegible]
Am spus: „icoanele ar putea fi clasate" în cele patru categorii [illegible]
abstract, această categorisire pare clară, dar singură, ultima [illegible]
aplicabilă, fiindcă, dacă unele icoane sunt în mod indiscutabil [illegible]
pot fi tot așa, chiar și cele biblice, până la un punct, realita[illegible]
evenimente și a unor persoane nu exclude rămânerea lor [illegible]

s derivă posibilitatea [illegible] ea în contemplare, printr-un elan de comunio-
, deasupra timpului [illegible] este. Iar atunci când vorbim de
nare-portret, și o asemenea operă, c[illegible] se vorbește
pe o anumită [illegible] și a unei funcț
sau, astfel încât nu putem vorbi de o co[illegible] directă cu icoanele revelate.
Iar în privința icoanelor după tradiție, pentru a crea o figură [illegible]
[illegible] este de-ajuns o descriere abstractă și, de aceea, și aici trebuie să
vezi ceva cu propriii tăi ochi duhovnicești.

În Biserica răsăriteană, [illegible] ne interesă, exista, ca o cerș
pe fundamentală, con[illegible] ca icoanele sunt pictate după vederi; aceas-
tă convingere exista și în [illegible] chiar într-o formă foarte îndepărtată de ace
ea a contemplărilor mis[illegible] ceea, în mod tainic, credința în geneza pri-
[illegible] ne a icoanei, ca normă de iconografie, ceea ce se recunoștea și se recu
[illegible]
mânt, ci dintr-un izvo[illegible]

Un exemplu frapant este Rafael. Într-o scrisoare către prietenul său, conte-
le Baldassare Castiglione, el a lăsat niște cuvinte sublime, a căror dezlegare s-a
[illegible] trat în manuscrisele unui alt prieten al său, Donato d'Angelo Bramante
„[illegible] prezentări ale spiri[illegible] e sunt atât de puține în lume, încât eu
m-am legat de o imagine [illegible] care mi cercetează uneori sufletul"
Ce înseamnă oare „[illegible]
[illegible] Rafael, care dă-a pot[illegible]
[illegible] cu o minte curată și deplină, uimirea față de minunatele chipuri ale
Madonei și ale Sfintei Fam[illegible] cu convingere, să-mi destăinuiască
[illegible] asemenea frumusețe, o asemenea mișcătoare pri-
vire și o neasemuită expresie ca în figura Prea Sfintei Fecioare. Cu o pudoare
de adolescent, cu modestia care îl caracteriza, Rafael a păstrat câtva timp
tăcere, apoi, puternic emoțional [illegible] s-a aruncat de gâtul meu,
dezvăluindu-și taina. Mi-a [illegible], cea mai fragedă copilărie, nutrea
înflăcărat în sufletul său un[illegible] deosebit față de Maica Domnului,
uneori rostea cu glas tare numele ei, [illegible]mind o mare tăcere în suflet. Din
primul moment, când și-a descoperit înclinația spre pictur[illegible], a început să nu-

[illegible]

mânea încă încețoșat, ca într-o negură, în ta[illegible] [illegible] fulgurația unei clipe; n-a reușit [illegible] fost în stare să se rețină și a început [illegible] Madonă. În timpul lucrului duhul [illegible] s-a trezit dintr-o data din somn, [illegible] privirea lui Rafael a fost atrasă de [illegible] pământul din; urcându-se într-acolo [illegible] Dar mai înainte decât toate a [illegible] ure obscur [illegible] Nu s-a mai amintit cum a adormit [illegible] Vedenia i s-a întipărit în sufletul [illegible] Domnului în toată [illegible] Mama Domnului [illegible] prietenul Rafael, am considerat [illegible] mă, încât am pă[illegible] Rafael de pre[illegible] mereu sufletul"

[illegible] este prin culoare lumea spiritului, [illegible] cel ce vede sfințenia acestei lumi [illegible]

[illegible] că arta iconică — [illegible] cuvântului — este domeniul [illegible] husiv al Sfinților P[illegible] foarte limpede exprimată în [illegible] scurtele hotărâri ale Celui de al Șaptelea Sinod Ecumenic, nu consideră că este cazul să-i scoată [illegible] — în accepția legitimă, superioară a cuvân- [illegible] — din „ceața" Sfinților [illegible] cu iconografii, sunt situați [illegible] un raport de opoziție cu zugravii [illegible] ativ, copiștii, cei mai [illegible] ten de icoane sau iconari, cum li se [illegible] fără de meșteșugul lor, care li făcea [illegible] termeni, dorim, [illegible] o explicație [illegible] luate în condițiile vieții [illegible] ei. În respectivele [illegible] Sinodului [illegible] rate de imaginația [illegible] — efeuresis [illegible] inviolabilă a rânduielilor bisericești și [illegible] — thesmathesia kat paradonis [illegible] și; a concepe [illegible] rinți; lor le aparține dreptul exclusiv la compoziție — diataxis — pictorului re- [illegible] și execuția tehnică — techné.

Din cele mai vechi timpuri ale creștinismului, s-a transmis concepția ca [illegible] este un obiect care nu suportă schimbări arbitrare; consolidându-se [illegible] de-a lungul [illegible] presie deosebit de [illegible] și din secolele [illegible] AVI-XVII [illegible] de origini le iconografice, [illegible] atât prin cuvinte, cât și prin [illegible] rând, p[illegible] existen- [illegible] ța lor, stabilitatea tradiției [illegible] te prevederi ale lor, pre- [illegible] cum și formele de bază consacrate [illegible] din timpurile cele mai îndepărtate, [illegible] din primele veacuri ale existenței [illegible] unele elemente având-și [illegible] obârșia în bezna impenetrabilă a istoriei [illegible] de înțeles avertizări- [illegible] rile exprese adresate meșterilor de icoane [illegible] cta icoane după Preda- [illegible] nie, ci după a sa născocire, se face vrednică de [illegible] onda

În aceste norme ale conștiinței [illegible] istoriografii laici și teologii pozitiviști văd obișnuitul conservatorism al bisericii, cramponarea bătrâni- [illegible] cioasă de mijloacele comune ființeă, chipurile, creativitatea eclesială ar fi [illegible] secat, aceste norme putând fi apreciate drept piedici în calea încercărilor de a [illegible] realiza o nouă artă bisericească. Această neînțelegere a conservatorismului

[illegible]

care de care s-au pornit [illegible]
Radiindu-l pe artist la [illegible]
[illegible] descătușează energia [illegible]
[illegible] este [illegible]

[illegible]
pe care omenirea îl oferă [illegible]
[illegible] Artistul care își [illegible]
[illegible]
[illegible] forma [illegible]
[illegible] considerș că îl împiedică pământul [illegible]
[illegible] dacă ar plui în aer, ar putea ajunge mai [illegible]
[illegible] În realitate, [illegible]
[illegible], de resturile și de [illegible]
[illegible] rente, lipsul acestor [illegible]
[illegible] misul adevărat nu unde cu tot [illegible]
[illegible] frumos, un frumos obiectiv, adică o [illegible]
lucrurilor, fără [illegible]
[illegible] dacă este primul sau al [illegible]
[illegible] ca acesta să fie adevărul și [illegible]
[illegible] după cum [illegible] om viu își [illegible]
adevărului și nu dacă viața sa [illegible]
artist trăiește pentru adevăr și este convins că o viață nu [illegible]
implicit inconfundabilă și irepetabilă în esența sa, că adev[illegible]
decât în fluxul istoriei umanității, nu ca ceva expres [illegible]
sens putem vorbi de viață în artă. Artistul care se bizuie p[illegible]
general-umane, cristalizate în timp și în spațiu, găsește în el [illegible]
de a reda realitatea percepută în mod plenar, convins că lu[illegible]
deplină libertate, nu va fi un dublet al lucrului altuia, singu[illegible]
știe dacă este sau nu adevărat. A ține seamă de un canon [illegible]
conștiința că te afli în relație cu umanitatea, că ea „[illegible]
s-a aflat în afara adevărului și că, ajungând la un adevăr veni[illegible]
generații și de solidaritatea popoarelor, acest adevăr a fost [illegible]
de un canon.

[illegible]
în [illegible]
[illegible]
cum nu apare [illegible]

implică și ascuțirea ochiului, cât și a experienței umane necesare pentru rea-
lizarea ei.

În raport cu lumea spirituală, Biserica este întotdeauna creatoare și plină
de vitalitate; ea nu urmărește niciodată să ia apărarea vechilor forme ca atare și
[illegible]
[illegible]
lie a adevărului", cere un singur lucru: adevărul. Adevărul în form[illegible]
[illegible] o asemenea întrebare: ea cere însă ca [illegible]
conformă cu adevărul [illegible]
rea și și le însușește, trecându-le în tezaurul său de adevăruri, iar dacă nu este
așa, le respinge.
[illegible]

„partide", acestea depășind ca număr toate icoanele văzute de Sfinții Par[illegible] de a lungul întregii istorii a Bisericii, sau dacă au dat expresie unui [illegible] var. Aici nu se pune problema dacă figura unei femei este redată bine [illegible] cu arăt mai mult cu cât acest „bine" sau „rău" depinde într-o ln[illegible] măsură de pictor, ci dacă ea este sau nu Maica Domnului. Dacă art[illegible] poate face dovada identității persoanei pe care o pictează, fie și numai în fond sau lăuntric, atunci se produce confuzie și sminteală sufletească [illegible] „spus" penelul pictorului un neadevăr despre Maica Domnului?

Luptul [illegible] pictorii din zilele noastre caută modele numai când pictează imagini sfinte, demonstrează de la sine că ei nu văd limpede un [illegible] mundană pe care vor să o redea. Căci, dacă ar vedea-o limpede, atunci [illegible] imagine exterioară, cu atât mai mult una ținând de o altă ordine, de o [illegible] lume, ar fi un balast, nu un suport pentru contemplarea spirituală. Se pare că majoritatea artiștilor nu vede, pur și simplu nimic, nici măcar [illegible] bure, și își imaginează, într-o manieră facilă, în funcție de niște [illegible] ale memoriei, icoanele Maicii Domnului și astfel, amestecând adevărul cu [illegible] rizat cu propria lor fantezie artistică, conștienți de ceea ce [illegible] scrie pe icoana „Maica Domnului". Dar, dacă nu pot confirma veridicitatea reprezentării lor, nefiind ei înșiși convinși de aceasta, oare nu înseamnă că au consimțit să depună mărturie despre ceva îndoielnic, că își asumă o [illegible] pundere care revine Sfinților Părinți și că, făcând așa, devin impostori și martori mincinoși? Dacă un scriitor teolog ar începe să istorisească viața Maicii Domnului, fără a ține seama de Predania Bisericii, n-ar avea oare dreptul cititorul să se întrebe pe ce izvor s-a bazat? Și dacă nu va primi un răspuns mulțumitor, nu va avea dreptul să-l acuze pe teolog de neadevăr? Și [illegible] ce să considere pictorul-teolog neadevărul drept un apanaj al [illegible], pictând-o pe Maica Domnului? Căci dacă numănul nu i-a trecut prin minte [illegible] oricât de noi ar fi valoarea și calitatea romanului lui Renan — să-l citească în Biserica [illegible] de Evanghelie, niște produse ale penelului de aceeași semnificație ca „Vie de Jésus" de ce să poată fi văzute în biserică, ba chiar să fie propuse unor acte de cult cuvenite icoanelor? Desi icoanele sunt cele care mărturisesc [illegible] adevărul, chiar și cele ce nu știu carte, în timp ce scrierile teologice rămân inaccesibile multora, și de aceea autorii lor își asumă o mai mică răspundere. Unele icoane din zilele noastre nu sunt decât martori falși care [illegible] falsitatea în biserică, înaintea poporului.

Artiști Renașterii, care nu erau legați în nici un chip de [illegible] ceau mereu la un cerc foarte restrâns de teme [illegible] iconografice, deși numeri nu-i obliga să o facă, iar, în unele momente, respectau chiar tradițiile Bisericii. Aceasta demonstrează în ce măsură resimte pictorul necesitatea unor norme canonice. Cât de mult îl stânjenește, de fapt, norma [illegible] pe un iconograf chiar și atunci când o respectă în modul cel mai [illegible] se poate lesne [illegible] comparând vechile icoane pe aceeași temă și numai cu aceeași [illegible]. Nu se vor găsi două identice, iar asemănările care ar [illegible] la prima vedere [illegible] decât să confirme modul original de abordare [illegible] care-ia dintre ele „Iconostasul lui Andrei Rublov" [illegible] rezultata din contactul cu o nouă experiență [illegible] în formele canonice preexistente [illegible] acestora, [illegible] gata pregătit. Subiectul celor trei îngeri [illegible] artei bisericești și căpătase o aprobare canonică. [illegible] Andrei Rubliov n-a inventat nimic nou și, apreciată numai sub raport arheologic, icoana Sfintei Treimi se înscrie într-un lung șir de icoane care au precedat-o, începând din secolele IV-VI, și care a succedat prin reprezentarea xenofiliei protoparintelui Avraam. Aceste reprezentări prin sensul lor arheologic, nu făceau altceva decât să ilustreze [illegible] lui Avraam, neavând astfel sensul unei prefigurări a revelației Sfintei Treimi, așa cum avea să se producă. Dar semnificația propriu-zis trinitară a acestor icoane avea să devină în această măsură o prefigurare ca și semnificația baptismală a trecerii evreilor prin Marea Roșie sau ca și mariologia în rugul care ardea și nu se mistuia, orice reprezentare ar da acestuia din urmă, chiar una perfectă, nu se va putea [illegible] explicit nici o aluzie la Pururea Fecioara Maria. Tot așa și în apariția pelerinilor la casa lui Avraam, gândul către dogma Sfintei Treimi nu ne poate duce decât în modul foarte abstract, fiindcă pictura nu ne oferă prin ea însăși o atemporalitatea Sfintei Treimi.

În secolul al XIV-lea, această dogma, din diverse motive, devenise obiectul unei atenții deosebite din partea Bisericii Ecumenice, conținutul ei fiind formulat în scris cu mai multă precizie. Cel ce a desăvârșit acest demers, [illegible] numind astfel Evul Mediu, a fost Cuviosul Sergiie de Radonej, adevăratul „Sfintei Treimi". El a pătruns în pacea cerească, în pacea eternă, dincolo de lumea aceasta, care izvorăște din sânurile veșnicei iubiri, și a avut revelația acestei realități și a legilor potrivit cărora poate fi întruchipată în viață, ca un

[illegible]

[illegible] recunoaștere [illegible]

[illegible]

Hristos-Pantocrator, ale Atenei și ale lui Isis în Maica Domnului. Astfel, „înțelepciunea s-a dovedit dreaptă din faptele ei" (Mt. 11, 19). Vederile spirituale, aceste fiice ale înțelepciunii antice, pregătite de întreaga istorie a lumii, au arătat prin adevărul lor esențial că „înțelepciunea s-a dovedit dreaptă", că a presimțit adevărul și a făcut aluzie la el. Se poate spune, cu cât vederea are un mai evident conținut ontologic, cu atât este mai umană — în modul general — forma prin care se exprimă, tot așa cum cuvintele sfere despre lucrurile cele mai tainice sunt și cele mai simple: Tatăl și Fiul, mistrea grăuntele care putrezește și care odrăslește, logodnic și logodnică, pâine și vin, suflare de vânt, soarele cu lumina lui ș.a.m.d.

Forma canonică este cea mai firească formă; o altă mai simplă nu poate fi, născocită, în timp ce, renunțarea la formele canonice este artificială și constrângătoare. Cei ce practică o pictură liberă ar chiui de bucurie dacă una dintre formele plastice ale oricăruia dintre ei ar putea fi recunoscută drept normă! Atunci însă când respecți formele canonice respiri ușurat, ele te apără de tot ce ar putea fi întâmplător sau care împiedică mișcarea. Cu cât canonul este mai constant și mai ferm, cu atât exprimă mai profund și mai neadulterat cerințe spirituale general-umane. Tot ceea ce este canon înseamnă Biserica. Și tot ceea ce înseamnă Biserica înseamnă sobornicitate, iar sobornicitatea exprimă universalitatea. De aici, purificarea sufletului prin asceză, prin înlăturarea a tot ce este subiectiv și întâmplător, ceea ce îi deschide ascetului adevărul veșnic, primordial al firii omenești, omenitatea creată după modelul lui Hristos, adică reperele absolute ale făpturii create; ascetul găsește în profunzimile propriului spirit ceea ce a fost exprimat mai înainte și n-a putut fi exprimat de-a lungul istoriei. Din adâncul ființei sale — chiar și în mijlocul zadarnicelor vieții zilnice — poate vedea splendoarea cerului înstelat.

Nu-mi explic de ce mi-am amintit aici de bătrânul nevoitor Ambrozie de la Optina, de icoana lui zugrăvită nu din cale-afară de clar, cu un penel contaminat de practica naturalistă, icoană care se cheamă „Înmulțirea pâinilor". Din modesta chilie a unei mănăstiri de provincie din gubernia Kaluga, de la un biet bătrânel umil, pornește un semnal insolit, aflat în totală contradicție cu toate straturile „inteligheniei" bisericești din vremea sa, în contradicție și cu Sinodul: îndemnul de a picta o zeiță fastă; fiindcă ce altceva poate fi „Înmulțirea pâinilor" decât o viziune a chipului Maicii Domnului în forma

[illegible] a Maicii granelor — Demetra? Prin procedeele picturale [illegible] secolul trecut, care ignorau orice impuls spiritual, se destăinuie [illegible] prezente această tainică apariție [illegible] Demetrei, binefăcătoarea în care grecii antici sintetizau [illegible] „presimțirile" lor despre Maica Domnului[14].

În accepția cea mai exactă și mai legitimă a cuvântului, [illegible] pot fi numai sfinții și poate că majoritatea sfinților a creat în această direcție, călăuzind cu experiența lor duhovnicească mâinile iconografilor îndeajuns de versați pe tehnica picturii, pentru a putea întruchipa vedeniile celeste și îndeajuns de educați pentru a putea fi sensibili la sugestiile [illegible] Nu trebuie să ne mirăm de posibilitatea unei [illegible] în vechime, când oamenii erau mai uniți și aveau conștiința solidarității [illegible] tatea culturală se desfășura de obicei, în comun, [illegible] atelierele și arteliurile de pictură, formate în jurul unui mester, [illegible] timpul când începuse să se afirme tot mai mult individualismul. În [illegible] Me[illegible] din, când se putea vorbi de o sudare a conștiințelor, sub îndrumarea unui du[illegible] hovnic recunoscut ca pneumatofor, atelierele de pictură bisericească atingeau, probabil, un anumit grad de perfecțiune. În condițiile în care Evangheliile și celelalte Cărți Sfinte au fost scrise sub îndrumarea cuvânt — Evanghelia după Marcu sub îndrumarea Apostolului Petru, iar Evanghelia după Luca și Faptele Apostolilor sub aceea a Apostolului Pavel — de ce să ne mai mirăm că tehnicile penelului, supuse revelației veșnicei frumuseți, pe care o vestim, au redat această frumusețe sub supravegherea sfinților și printr-o continuă verificare în raport cu icoanele?

Totuși, tehnica penelului nu i-a fost întotdeauna străină celui ce contempla el însuși ideile Lumii de Sus. Toată istoria Bisericii Creștine este străbătută de firul de aur al unei tradiții a sfintei iconografii în sensul propriu al cuvântului. Începând cu primii martori ai Întrupării Cuvântului și mai departe, din veac în veac, întâlnim sfinți care au pictat ei înșiși icoane și pictori de icoane care au fost sfinți. Cunoaștem o listă de nume ale unor asemenea sfinți, despre care nu putem spune că este exhaustivă, și care îl are în frunte pe Evanghelistul Luca.

Unora ca aceștia, iconografi, le aparține creația iconică, noile icoane, icoanele princeps. Dar, în afara acestora, se cer multiplicate și acele noi mărturii

despre lumea spirituală. Și așa cum cuvântul duhovnicesc a[illegible]
puți, tot astfel și imaginea duhovnicească are nevoie de multiplicatori [illegible]
grafi, iconografi copiști. Lor nu le cer[illegible] nimeni o privire d[illegible]
dar nici să nu fie atât de îndepărtați de duhovnicie, încât să [illegible]
tanța și răspunderea lucrului pe care îl fac ca mărturie sau, [illegible]
tași la mărturie. Acești iconari nu sunt niște meșteri care ar [illegible]
pictează icoane [illegible] cum ar pute[illegible]
opus, nu sunt tehnicieni care pot sau nu aparține Biserici[illegible]
[illegible] bisericești speciale. Potrivit conștiinței eclesiale [illegible]
[illegible] în organizarea [illegible] fi mădulare ale Bisericii tocmai în cal[illegible]
tere[illegible] [illegible] fi mădulare ale Bisericii tocmai în cal[illegible]
grafi. Locul lor se află între slujitorii altarului și mireni. I[illegible]
anumit mod de viață, un comportament semi-caniaric[illegible]
supraveghere specială din partea Mitropolitului, a Ep[illegible]
[illegible] de icoane, numiți în mod special Biseri[illegible]
nari cu vrednicie, în[illegible]
[illegible] în unele cazuri sa[illegible]
[illegible] pildă, titlul de nobil, în secolul [illegible]
[illegible] până atunci, lui Simon Ușa[illegible]
[illegible] este ce face [illegible]
[illegible] sunt oameni [illegible]

[illegible] Ce [illegible]

[illegible] Arterele [illegible]
[illegible] neîntrerupte [illegible]
[illegible] flux neștăjenit al naului, de la Capul Bisericii la cel[illegible]
[illegible] acestora. Este adevărat, cu cât se ramifică mai mult orce[illegible]
[illegible]

[illegible] ce o[illegible]
[illegible] cum autenticitatea [illegible]
[illegible]
duhovnicesc, după imag[illegible]
[illegible] 6 impăc[illegible]
[illegible]
[illegible] înțelegem ce [illegible]
[illegible] icoanele de către ce[illegible]
[illegible]

[illegible] confirmare cu[illegible]
[illegible], este același n[illegible]
document oficial [illegible]
se semnea o dat[illegible]
semnior pe icoan[illegible]
[illegible] fiind înscris, la [illegible]
[illegible] fim, numele sfant[illegible]
[illegible] mana iconarului

[illegible] de recunoaștere a [illegible]

poate fi obținută

ialmente

cînd rugăvul nu tine

nu fost definite cu

punctul său culminant

Definiția dat

Mărturia

sfinții

după sfințele pr

atîtă pentru a pr

pentru Isus Hr

nume. Iar cînd carnea

și îi va ajuta pe ei nester

acesta

sortit chinului veș

cinste și în toata fal

ucrare sarma

[illegible]

[illegible] mai degrabă, [illegible]
[illegible] ilustrarea p[illegible]
[illegible], cele din [illegible]
referirile la practica [illegible]
Apostoli și la alți Sfinți [illegible]
imagini din care [illegible]
vieți compunerea pict[illegible]
[illegible] și el [illegible]
[illegible] privitoare [illegible]
Mântuitorului și al [illegible]
[illegible] mână care [illegible]
[illegible]. În sfârșit, carte[illegible]
[illegible], Binefăcătorului a [illegible]
„Slavă Ție, Doamne[illegible]
[illegible]. Și am spus a [illegible]

Așa arată această Lemnie[illegible]
necontestat. În toată c[illegible]
povețele privitoare la [illegible]
tă, că nu se referă direct [illegible]
[illegible] nu figurează o [illegible]
dacă, din demnita de a mă face [illegible]
pentru Eminică. Iată-l „[illegible]
[illegible] Cel ce dorește s[illegible]
[illegible] a face schițe și a desena
Apoi, să se facă rugăciune pentru [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Inte adevăr, ara ar fi

[illegible] timp la începu[illegible]
[illegible]ntru, până se va obișnui
[illegible] Iisus Hristos, în fața

«Împărate ceresc [illegible] Preotul [illegible] Domnul [illegible]
tortilor» și troparul «Schimbare la Față a Domnului [illegible]
pe cap cu semnul Sfintei Cruci, să ve[illegible] Domnul [illegible]
rugăm» și să citească [illegible] Domnul [illegible] Hristos [illegible]
nul nostru, Fiul lui Dumnezeu [illegible]
puterea, Cel ce Te-ai întrupat [illegible]
omului omenesc, în chip [illegible] Fecioarei Maria de Dum-
toare, și ai binevoit să poți fi [illegible]
Cinstitului. Tău chip s-a întipărit pe [illegible]
regele Avg[illegible] s-a lui [illegible] pe Dumnezeu [illegible]
adevărat, [illegible] prin Duh [illegible]
Luca, să [illegible]veșească chipul [illegible]
brațe, în chip de p[illegible]
găciunile mele să fie [illegible] Sfântă Sfântă, Dum-
tor, luminează și [illegible] lumii. Tu [illegible]
le călăuzește pentru ca, fără [illegible]
Ta, a Prea Curatei Maicii Tale și a tuturor [illegible]
înfrumusețarea și împodobirea [illegible] pentru [illegible]
noastre, ale celor ce, duhovnicește, [illegible]
le sărutăm pre ele, și cu cinstire [illegible] Protopopul [illegible]
dânsul de toată unelteala cea diavolească, [illegible]
runcilor Tale, pentru rugăciunile Prea Curatei Maicii [illegible]
tuturor lăudatului Apostol și Evanghelist Luca și ale tuturor Sfinților [illegible]

Urmează o scurtă ectenie și otpustul. După rug[illegible]
deseneze la proporții normale și să schițeze ch[illegible]
cru timp îndelungat și conștiincios. Atunci, cu ajutor[illegible]
[illegible] Mai departe, exp[illegible]
tru Hristos, zugravii, pe care autorul îi cheamă să se ro[illegible]
dreaptă cuvântul cu mare iubire" către ucenicul său [illegible]
cunoștințe, ucenicule, află că, atunci când vei dori să te [illegible]
să cauți și găsești un [illegible] pe care poate cândva [illegible]
te va [illegible] așa cum am arătat eu mai sus". Iar „mai sus [illegible]

[illegible] prima
[illegible] ți, inclusiv a
de spirit deosebit [illegible]
tuau sate întregi; din [illegible] icuri, unii
altora, din tată în fiu [illegible] dcrători ai
unei îndeletniciri sfinte [illegible] i iubanelor,
precum și ale altor proc[illegible] i astăzi, au
rămas așa, nu ne vine gr[illegible] rat din
[illegible] se răspândeau în ve[illegible] ii dum-
nezeiești, atunci când întreag[illegible] ovniciei,
oscilând în jurul aceleiași [illegible]

Nici formele iconografice [illegible]
plătoare în cult. Nu [illegible]
de cei din urmă, ca de [illegible] exterioare [illegible]
legătură cu ele. Toc[illegible]
cel ce îi educă și îi îndrum[illegible] icoanelor. Este fi-
resc atunci să se consid[illegible] acești
slujitori ai Bisericii nu oricum [illegible] cultului și nu
cu mijloace materiale în[illegible] nu scop sacru
Nici tehnica iconografiei [illegible] ista, nu pot fi
întâmplătoare în rap[illegible] ător și tot
din întâmplare să fi n[illegible] sale, astfel încât să
poată fi înlocuite, fără pa[illegible] te procedee și
materiale. Se știe însă că, [illegible] ele sunt
gate esențialmente de intenț[illegible] icu con-
venționale și arbitrare nim[illegible] substan-
tei artistice. Cu atât mai [illegible] artă în
care se descoperă natura spi[illegible]
întâmplător, subiectiv, arbitr[illegible]
este închis în sine, într-o măsur[illegible]
[illegible] nimic nu poate [illegible]

[illegible]

propria [illegible] Dar [illegible]

chimică [illegible]

profundă percepere a lumi[illegible]
voința creativă a artistului [illegible]
zarea instinctivă a acestor „factori [illegible]
cum tot subconștientul artistului [illegible]
sau alta, acest fapt nu numai că nu infi[illegible]
tistice, ci, dimpotrivă, ne îndeamnă să vedem în el ceva fo[illegible]
arbitrariul rațional, ceva ca un fel de prelungire a acelei a[illegible]
forțelor fundamentale ale organismului din care este alcătu[illegible]
sușì. Alegerea acestor materiale, selecția „factorilor materiali" [illegible]
printr-un act arbitrar individual, nici printr-un raționament [illegible]
particulară a artistului, ci prin rațiunea istoriei, prin acea rațiune [illegible]
popoarelor și timpurilor care determină stilul operelor unei [illegible]
Poate că ar fi corect să spunem că stilul și factorii materiali ai ope[illegible]
trebui prezentați ca două cercuri secante, dar, într-o anumită pri[illegible]
material poate exprima chiar mai mult concepția epocii decât stilu[illegible]
rodă decât caracteristicile generale ale formelor predilecte.

[illegible] avut față de [illegible]

[illegible]

[illegible] unitate a secolului al XVII[illegible] timpul cel mai repe[illegible] esența internă a culturii renascentiste[illegible] analogie, ei ar vrea să stabilesc o relație de fond, mult mai [illegible]

Cea între sunetul orgii și vopseaua de ulei[illegible]

[illegible] subiect. Însăși consistența vopselei de ulei prezi[illegible] ră internă cu sunetul dens, uleios, al orgii, în ce privește ti[illegible] ta culorilor picturii în ulei se leagă în profunzime de [illegible] orgă. Și culorile, și sunetele de acest fel, sunt telluric, carnale. D[illegible] vedere istoric, pictura în ulei se dezvoltă tocmai atunc[illegible] te arta construcției de [illegible]st a modului de a [illegible] nic, două motive de ordin material, provenite din ac[illegible] de aceea, amândouă exprimă — deși în domenii [illegible] supra lumii.

Totuși, caut să fac încă o încercare de a îndrept[illegible] precis — cel al artelor plastice. Mi s-a părut că [illegible] material prezintă importanță, inclusiv cel din care este fă[illegible] general, suprafața pe care se aplică vopseaua. Ca[illegible] fici. Pentru că suprafața pe care se pictează devine rep[illegible] această cauză, s-ar părea că nu are nici o legătură cu spiritul a[illegible] respective; de aceea, ea ar putea fi înlocuită, într-un mod mai [illegible] puțin arbitrar, cu orice altă materie plană, cu singura condiție să p[illegible] cată vopseaua pe ea, să nu se desprindă sau să cadă, mai târziu. De[illegible] tanța suportului material n-ar fi decât tehnică, nu stilistică.

— Nu, nu-i tocmai așa. De fapt, nu, categoric. Calitatea supo[illegible] în profunzime procedeul de aplicare a vopselei și chiar alegerea acest[illegible] orice vopsea poate fi aplicată pe orice suprafață, nu vei lucra p[illegible] culori în ulei, pe metal cu acuarele etc. Mai mult, caracterul tu[illegible] terminat în mod esențial de natura suprafeței și, în funcție de ea [illegible] anumită factură. Invers, datorită acestei facturi, a modului cum [illegible] turată suprafața cu ajutorul culorilor, este pusă în evidență însăși sup[illegible] lucrării, de fapt nu numai pusă în evidență, ci pusă în valoare cu mai [illegible] pregnanță decât ar fi putut să apară înainte de aplicarea culorilor. Cal[illegible] suprafeței rămân în stare latentă, atâta timp cât ea este goală; ea „se tr[illegible]

[illegible] și când încep să fie aplicate culorile. T[illegible] permit, dezvăluie alcătuirea trupului și, prin cromata sa, unele [illegible] lămuri ale acestuia, care ar fi putut trece neobservate la o p[illegible] [illegible] corpului. Aspră sau moale, rotundă sau [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

mișcări al [illegible]
[illegible] sau [illegible]
exprimând [illegible]

[illegible]

nu stă în puter[illegible]

[illegible]

bilitate, care nu suportă [illegible]
nică să se afle, prin dinami[illegible]
cu ea așa cum s-ar lupta cu [illegible]
ceptibil a îi pur[illegible]
ficează de un ecleraj propriu [illegible]
lație proprie cu realitatea înconjurătoare. [illegible]
imobilă, rigidă, inflexibilă, este prea severă, prea [illegible]
logică pentru inteligența umanistă a omului Re[illegible]
numai printre fenomene terestre, fără a se mai impiedi[illegible]
lume; vrea să pipăie cu degetele sale, să simtă deci, acea[illegible]
fie liber, să dispună de ea după plac, fără a-i păsa de prezen[illegible]
care refuză să i se supună. Suprafața rigidă i-ar fi stat în fa[illegible] M[illegible]
al altor rigidități, în timp ce el caută să le dea uitării [illegible]
naturaliste sau pentru imaginile care fac abstracție de Du[illegible]
Biserică, ale unei lumi care nu ține seama decât de propria [illegible]
lume deci, simte nevoia unei cât mai mari suculențe senzuale [illegible]
zgomotoase mărturii, a unor imagini, reflectând prin ele in[illegible]
senzuală, una care să nu rămână împietrită o dată pentru [illegible]
afle pe o suprafață mobilă, exprimând astfel caracterul mobil [illegible]
lume. Artistului Renașterii și al întregii culturi derivate din ea [illegible]
nu i-a trecut prin minte ceea ce am spus aici. Nu s-a gândit l[illegible]
degetele și mâna lui, grație unei inteligențe colective, a unei i[illegible]

[illegible] cultură, nu un[illegible] semnul convenționalului [illegible]
logică a hărților a fost [illegible]
mencle cu senzualitatea [illegible]
în afara oricărei con[illegible]
bune, în mod firesc, sa[illegible]
tasme metafizice

Perspectiva est[illegible]
este însă locul aici să [illegible]
ea acestei concepții [illegible]
nică a existenței și se [illegible] simțul mă pătrunzător [illegible]
[illegible]ctul telnicii pictur[illegible]
[illegible]dăză întinsă pe suport

Să deducem de [illegible]
[illegible] a exista o legătur[illegible]
[illegible]estantismului. Tar[illegible] a fost
reprezentanți ai prot[illegible] lumenul
gravuri, acvaforte și [illegible]
Germania și de Anglia. Dar [illegible] Cu toate acestea
lui? În pun această i[illegible] I. sunt de
acord cu tine

—Firește. Dar trebuie [illegible] știute
refuză grafismul și atunci [illegible]
[illegible]vură, ci de pictura în ul[illegible] mitate
[illegible]du-le pe cele ale ulei[illegible] că nu fiecar ci
[illegible] în pete, este, în fond [illegible] ură veritabilă, la
acestea din urmă cerneal[illegible] despărțitor dintre
diferitele spații ale supr[illegible]
[illegible] nu vădese prezența cul[illegible]
[illegible] adevărată, lumea este abst[illegible] upe
[illegible]. În contrast cu [illegible] ortin al
[illegible]
[illegible]per din supra[illegible] nilestare a
[illegible]

senzorialului, gravura se bazează pe raționamente, [illegible]
obiectului din elemente care n-au nimic comun cu elem[illegible]
combinații raționale „da" sau „nu" [illegible]
construită numai pe baza [illegible] logice [illegible]
legea terțului exclus și, în acest sens, [illegible]
sofia germană; și una, și alta, își iau drept sarcină [illegible]
schemei realității, numai cu ajutorul unor afirmații sau neg[illegible]
măsură, atît de atribute spirituale, cît și senzoriale, cu al[illegible]
rotul ori numai [illegible] și, cu cît este [illegible]
[illegible] perfectiunea ei ca gravura [illegible]
[illegible] există întotdeauna [illegible] prin introdu[illegible]
nosc existența unor afinități intrinsece între adevărata g[illegible]
tină a protestantismului. Repet, există un paralelism [illegible]
[illegible], în protestantism, și liniaritatea mijloacelor plast[illegible]
ni, după cum există un paralelism interior între „imaginarul" [illegible]
bism, ca să folosim o terminologie ascetică, și rasa de culoare [illegible]
[illegible] reconstruiască după ce l-a descompus în bucăți, pri[illegible]
care n-are nimic comun cu culoarea și nici cu bidimension[illegible]
este, repet, o creare din nou a unei imagini, pe cu totul a[illegible]
percepției senzoriale, astfel încât imaginea să fie percep[illegible]
cu fiecare dintre părțile sale componente, iar construcția, [illegible]
umbrele, adică tot ceea ce nu derivă din însăși natura imag[illegible]
ațiile sale cu mediul exterior, într-un cuvînt, întreg tabl[illegible]
zone spațiale determinate, și ca, dincolo de aceste acte [illegible]
dintre ele, să nu se afle nimic.

[illegible] identificat de multă vreme dispariția totală a spațiului. Dar [illegible]
Hegel, Cohen, Rickert, Husserl și prin[illegible] [illegible]
Durer. Dimpotrivă, pentru a reveni la opoziția dintre [illegible]
[illegible] dimpotrivă, pictura în ulei nu tinde să re[illegible]
să o imite, să o înlocuiască cu ea însăși, să n-o raționalizeze, ci [illegible]

ze, să obțină o reprezentare mai frapantă sub raport sen[illegible]
[illegible] Pictura în ulei vrea să depășească linia le[illegible]
[illegible] date senzoriale realizate prin fragmente de cul[illegible]
[illegible] în starea colorată pe suport [illegible]
[illegible] în [illegible]
[illegible] în [illegible]
[illegible] care tinde pictura în ulei. În ceea ce privește gravura, dacă ar fi [illegible]
exagerăm pînă la sarcasm, atunci n-ar fi [illegible]
[illegible] desenul geometric [illegible]

— Totuși, nu văd ce s-ar putea spune, în spiritul acestor digres[illegible]
suprafața plastică în arta gravurii [illegible]
plăni, fără nici o legătură cu procesul muncii meșterului. Bineînțeles [illegible]
tura în ulei nu se pretează la orice material și că particularitățile mec[illegible]
suprafeței table unui se vor re[illegible]
gravurii, lucrurile nu [illegible]
general — pe orice suprafață plană și, prin aceasta, caracterul imprimării se
schimba prea puțin [illegible] și pe metal, toate aceste materiale
mătase, os, lemn, pergament [illegible]
contînd prea puțin pentru [illegible] artistică a gravurii. Mai mult decît
atît, nici culoarea nu contează [illegible] într-o măsură mai mică
sau mai mare. Sînt posibile a[illegible] cu vopsele de diferite consistențe, în
orice caz, de diferite culori. Reprezentarea prin gravură se bazează deci pe
caracterul convențional al [illegible]
plastică și cromatică; aceasta [illegible] mă îndoiesc de ceea ce spuneai mai
înainte, deși, după cum vezi, mi[illegible] susit maniera ta de a raționa.

— Eu cred că lucrurile stau tocmai [illegible] ers. Tu însă nu duci pînă la capăt
[illegible] mai în caracterul
convențional al culor[illegible]
ire, acea mistificare cuprinsă în proclamarea [illegible] construită de către
protestanți, ca și respingerea, tot de către ei [illegible] bisericești — ce spun
bisericești? — a tradiției general-u[illegible]

— Ce ne oferă stampa? O bucată de [illegible] mai ceva mai fra-
gilă: se șifonează, se rupe, se umezește, se [illegible] contact cu focul, mucegăiește și nu poate fi curățată: un simbol al eternei [illegible]atu. Și toate ai pe acest su-

port, atât de fragil, se imprimă gravura. Se naște [illegible]
atare al gravurii este posibil să se facă pe hârtie. Bunein[illegible]
vurii, prin însuși aspectul lor, arată că au fost făcute pe o sup[illegible]
dură, care s-a reușit a fi „supusă" prin incizu, prin zgâr[illegible]
ascuțită, cu un ac sau cu un răzător. La o stampă, modu[illegible]
nute liniile contrastează cu calitățile suprafeței pe care [illegible]
o contradicție care ne îndeamnă să uităm adevăratele propri[illegible]
să presupunem existența în ele a unui element de duritate. Din [illegible]
dere estetic, acceptăm soliditatea hârtiei, promisiunea ei de durate[illegible]
mult mai mare decât este de fapt. Iar faptul că aceste liniii nu sunt [illegible]
determină să presupunem că forța gravorului este cu mult mai mare [illegible]
realitate, fiindcă vedem că mâna lui, chiar și pe un materia[illegible] atât de [illegible]
menținut fermă, n-a tremurat. Se creează impresia că gravoru[illegible]
schimbare din punct de vedere material, că nu face decât un act „pur [illegible]
construcție și creare de noi forme, în accepția lui Kant, și că acest [illegible]
fi făcut tot atât de liber pe orice suprafață, tot în spiritul lui Kant. [illegible]
impresia că această activitate de creare de noi forme se potrivește [illegible]
împrejurare și de aceea poate fi înscrisă, în deplină libertate, pe orice suprafață. S-ar părea că actul de creare de forme noi stă mai presus de condițiile de mediu, limitate, cele în care se alcătuiesc formele pure [illegible] și prin [illegible] se asigură o deplină libertate și chiar un mod cu totul arbitrar de [illegible] a calităților speciale ale suprafețelor. Dar aceasta ar fi o **eroare**. Ar trebui [illegible] începem prin a arăta că operele de artă din domeniul gravurii, în general [illegible] ceea ce însemna propriu-zis gravura, nu sunt rezultatul unor gravări [illegible] unor incizii. Gravura propriu-zisă este doar clișeul metalic sau de lemn [illegible] numirea acestui clișeu a trecut asupra impresiunii sale și așa se face [illegible] de gravură și înțelegem stampă, dar această confuzie nu este [illegible] întâmplătoare. Numai pe clișeu factura lucrării poate fi înțeasă [illegible] arbitrar al incizorului, ci ca o consecință decurgând din [illegible] plastice; în clișeu nu pot fi percepute acele erori artistice la care [illegible] mai sus.

Așa [illegible] în perspectivă istorică. Fiindcă arta gravurii, [illegible] este a fost arta incizici în metal și în lemn, parțial și în piatră [illegible] de puțin o artă a impresiunii. Iar obiectul de artă a fost atunci [illegible]

având pe el reprezentări obținute prin [illegible] și cânși de puțin petecul de hârtie. Originea gravurii actuale este tehnică. S-a dat cu vopsea peste [illegible] și s-a aplicat desenul pe hârtie, obținându-se astfel stampa. [illegible] a reprezintă nicidecum ultima [illegible] stampa ar, când totul s-ar [illegible] stampa, iar cincul nu este decât o fază pregătitoare; aceasta se făcea numai pentru a se asigura păstrarea unei cópii [illegible] desenului pentru [illegible] Hrustacevilor, tatăl și fiul de la Sergiev Posad, își fotografiază lucrările cele mai importante înainte de a le da clienților.

— Da, raportul dintre gravură și stampă s-a alterat, la început [illegible] operă de artă obiectul [illegible] și nu întotdeauna creațiile [illegible] putând fi reproduse. Uneori [illegible] operă independentă, iar [illegible] realizează imprimeorul și pe care nu o vede nimeni. Pentru a limpezi considerațiile mele și ale tale, am putea alcătui următorul tablou despre originea gravurii:

Acele **tesserae hospitales** din [illegible] ceea ce se numea atunci „simboluri"; un obiect fr[illegible] și erau păstrate ca dovadă a încheierii unei alianțe.

O m[illegible] franta în două de [illegible] gostiți (ca de exemplu în „Logodnica din Lammermoor" de Walter Scott).

Un obiect gravat în chip de dovadă sau chitanță (bețișoare de acest fel se întrebuințează prin satele noast[illegible] gubernii Iaroslavl și Tambov. A se vedea muzeul gub[illegible] [illegible] are de bambus sunt folosite în același scop de chine[illegible]).

Pecetea (iarlâk-ul) hanului [illegible] în ceară), înregistrând datul [illegible] în cauze penale [illegible]

Stampile și impresiuni pe ceară, ceară roșie sau plumb în relief.

Stampile și impresiuni în negru de fum sau tuș

Gravură pe metal și lemn în scop ornamental

Impresiuni de probă, cu cerneală, pentru păstrarea desenului in[illegible]

Probe de sine stătătoare (stampe) și gravura în metal și lemn, ca [illegible] artei grafice și tipografice

— Într-adevăr, așa este. Dar, întorcându-ne la discuția noastră, [illegible] mai precis, legătura dintre gravură și protestantism?

— În faptul că există o mare libertate de alegere a suprafeței p[illegible] hârtiei, a materialului de reproducere, de exemplu cerneluri, [illegible] rând individualismului protestant, libertății protestante [illegible] tranului; pe un material ales după criterii arbitrare, rațiunea pu[illegible] pasă-mi-te, propriile sale construcții ale unei realități prin excelen[illegible] lipsită de orice latură sensibilă, fie că este vorba de o realitate natu[illegible] una religioasă, aceasta nu contează, în cazul respectiv. Pe acest [illegible] în mod arbitrar, se aplică niște scheme care nu au nimic comun cu [illegible] Manifestându-și libertatea și autodeterminarea, o asemenea ra[illegible] libertatea a tot ceea ce există în afara ei prin propria autodeterm[illegible] tește tendința de autodeterminare a lumii, proclamând o lege [illegible] sine și nu consideră necesar să țină seama nici măcar de legea cre[illegible] re trăiește ea însăși ca realitate autentică. Individualismul protestan[illegible] o aplicare mecanică, asupra întregu existențe, a propriului [illegible] conținut, compus numai din „da" și „nu". Această libertate de alegere [illegible] fapt, o libertate iluzorie; nu fiindcă s-ar aplica la orice fel de a[illegible] duală rațională, de ordin spiritual sau științific (numai printr-o apl[illegible] susceptibilă să fie realizată în funcție de realitățile date se manifes[illegible] libertate, adică o libertate creatoare); de fapt, ea nu se aplică ci, p[illegible] desconsideră orice individualitate, fiindcă are pregătit mai dinainte [illegible] care poate fi aplicat pe orice suflet, fără nici o nuanță diferențiatoare. [illegible] tea protestantă este o tentativă de siluire cu ajutorul vorbelor des[illegible] înregistrate pe un rulou de fonograf.

— Cu ce instrumente?

— Aș vrea să spun că trebuie să considerăm dalta și acul gra[illegible] proiecții ale unei anumite facultăți interioare spiritului protestant [illegible]

— Da, firește...

— Raționamentul este o particularitate specific protestantă sau, mai bine zis, considerată ca atare. Pentru alții, raționamentul înseamnă rațiune. În ce mă privește, eu cred că imaginația este aici și mai incandescentă dec[illegible] [illegible] mai seducătoare, [illegible] se separă în general, mai disponibil [illegible] decât în catolicism.

— În ce constă această „inflamație spirituală" a imaginației, așa cum te-ai exprimat?

— Cum în ce constă? Chiar [illegible] protestantismului există [illegible] pe aripile fanteziei? Un [illegible]ane sau un Husserl, foarte îndepărtați unul de altul ca structură [illegible] și, în general, toți filosofii protestanți [illegible] nuț, pentru ca apoi să le ferece în oțel și [illegible] nă viață în lume. Așa este [illegible] Hegel [illegible] cu frenezie intelectuală, [illegible] mația lui James[18] potrivit căre[illegible] [illegible] și gândești ca Hegel! Gândire protestantă [illegible] iș, iar altora le [illegible] predat de [illegible]

— Totuși, este timpul [illegible] pictura în ulei și despre grav[illegible] de fapt, legătura dintre iconogr[illegible] spirituale?

— Ca să nu lungim vorba, [illegible] metafizică abstractă, ci una concretă. [illegible] apta să redea datele senzoriale ale [illegible] iconografia există ca manifestare elocve[illegible] care le redă. Și dacă procede[illegible] funcție de anumite necesități culturale și se [illegible] căutări în care se reflectă spiritul cultu[illegible] iconografice sunt determinate de [illegible] a lumii. Iconografia nu reține nimic [illegible] numai întâmplătorul empiric, dar [illegible] dacă o asemenea apariție, [illegible] n-ar sări în ochi

Astfel, starea de păcat și corupțiunea [illegible] răn întâmplător [illegible] fiindcă acțiunea lor corupătoare [illegible] loc permanent. Dar, din punct de vedere metafizic [illegible] spirituală a lumii create de Dumnezeu, păcatul și corupțiunea [illegible] tuie o necesitate; ele ar putea să nu existe, deoarece nu [illegible] ci realitatea ei actuală. Iconografia nu trebuie să dea expresie [illegible] întâmplă adevărata natură a lucrului: obiectul său este [illegible] și Lumea, așa cum a creat-o Dumnezeu, în frumusețea ei supramundană. Tot ce [illegible] redat pe icoană, în toate amănunțele, nu întâmplător este o imagine sau reflectarea unei imagini, ektypos, a lumii originare, a unor esențe ale Lumii de Sus, supraceleste.

— Dacă această idee poate fi, în fond, acceptată, nu trebuie să o [illegible] prin expresii precum „un general", „o esență" etc. Și Platon își punea [illegible] rea dacă exista ideea de fir de păr, de urechi, de derizoriu și de lipsă de [illegible] ță ar părea ea. Iar dacă icoana înseamnă contemplarea unei idei, nu ar [illegible] să înțelegem acest lucru la modul general și atunci vom considera [illegible] anatomice, cele de arhitectură, de peisaj, de decor și multe altele, ca m[illegible] plastice exterioare și fortuite în raport cu ideea. Am fi putut zice, de pild[illegible] veșmintele reprezentate pe o icoană ar avea o semnificație metafizică [illegible] n-ar fi putute din motive de decență sau estetice, numai ca să creeze [illegible] frapante pete de culoare? După părerea mea, pot fi obținute efecte pu[illegible] pe o icoană prin simple momente decorative, unele detalii [illegible] iconografice neavând nu doar semnificație metafizică, dar nici m[illegible] naturalistă: printre ele aureola, bisurile aurite de pe veșminte, în spe[illegible] din icoana Mântuitorului. După tine, aurului acelui în corespunde [illegible] planul reprezentării? Mi se pare că avem de a face cu ceva care a fi [illegible] rat cândva un lucru frumos — și așa și este, fiindcă biserica imp[illegible] menea icoane bucură ochiul, în special atunci când este luminat [illegible] colorate și cu multe lumânări.

— După Leibniz, ceea ce spui tu este adevărat. Greșești numai [illegible] tăgănește. Dar acum nu vom sta să vedem de partea cui este adevărul. V[illegible] orbi despre altceva. Mai întâi, o problemă de ordin general despre sens. Sunt convins că, în fond, ai, despre metafizică, așa cum am spus [illegible] cretă și că vezi în idei aceeași imagine a lucrurilor susceptibilă să fie [illegible]

pară aievea, [illegible] nu suntem noi toți, dar mă tem că, atunci când [illegible] este ideea [illegible] concrete, începe să [illegible] de înțelegere, fiindcă acestea nu [illegible]

Un organism viu constituie un [illegible] ceea ce n-a fost organizat de forțele [illegible] de mic, care să nu fie viu [illegible] omului. El este doar ca o forță a vieții care se dezvoltă pe [illegible] sau ca [illegible] care capătă forma sau nu există de [illegible] organism" ar trebui eliminat din dicționar. [illegible] operei de artă; dacă ar numeri în el [illegible] opera nu este realizată în toate detaliile [illegible] cu totul în pământ și că se mai află ici-colo pe ea straturi de [illegible] substanță metafizică concretă trebu[illegible] de manifestare — icoana — fiind [illegible] ansamblu. Iar dacă ar exista ceva [illegible] în un sens abstract sau ceva cu o funcție pur [illegible] exterior, atunci s-ar distruge întreg ansamblul [illegible]

Spusând aceasta, îmi amintesc afirmația [illegible] crea trupurilor, în care încearcă să împartă [illegible] ar fi de trebuință în veacul viitor, iar altele nu [illegible] mele. Celelalte ar urma, cumpănite [illegible] în special [illegible] ul digestiv. Prin asemenea alegeri se numește [illegible] tea vie a corpului. Dacă e să vorbim sincer despre [illegible] r semăna el [illegible] care după ce i se va elimina tot ce nu ar [illegible] Dar [illegible] poate, viitorul trup ca pe o bază de [illegible] fi să privim trupul într-o viziune [illegible] vecam structura metafizică a organismului, spre [illegible] corpul, în totalitate și pe bucăți, [illegible] ar trebui atunci eliminate ca fiind [illegible] care nu vor moșteni Împărăția Cerurilor. Din contră, dacă trupul este privit simbolic, atunci

trebuie să vedem în e[illegible] toate detaliile lui, ideea spirituală [illegible]
umane, oglindită în modul e[illegible] evident [illegible] în orice om, p[illegible]
metamorfoza [illegible]
[illegible]
[illegible] este permis să depășim timpul [illegible]
[illegible] și gândim și glăsuim [illegible]
[illegible] Aceste imagini sînt pe de o parte integral concrete, [illegible]
[illegible] și le ignorăm [illegible]
[illegible] Dacă considerăm drept element [illegible] gen[illegible]
[illegible] și în legătura cu [illegible]
[illegible] momentul mai sus despre [illegible] timpului [illegible]
[illegible] o icoană ceva întîmplător
[illegible] Dumnezeu [illegible] apar descoperit și în [illegible]
[illegible] drept ceva întîmplător și de [illegible]
[illegible] este secundar [illegible]
[illegible] ca să le [illegible]
[illegible] de pînă de pînă, nu veșmintele, ci [illegible]
[illegible] o icoană întîmplătoare [illegible] numai întîmplător, este [illegible]
[illegible] sau de o [illegible]
[illegible] prin urmare [illegible]
simbolistica spirituală [illegible] înțelepciune" (1 Cor 1, 12) [illegible]
trece direct și întîmplător într-o icoană nu [illegible] de la [illegible]
la cei ce a zugrăvit-o sau a copiat-o. Se înțelege că, cît este [illegible]
o parte a icoanei, necesitînd o mai profundă pătrundere [illegible]
mai mare devine posibilitatea de a apărea pe icoana anumite [illegible]
hăm întîmplătoare și prin [illegible]
[illegible] spațiul [illegible]
stropi de noroi, de [illegible] pe geamul unei [illegible]
[illegible] o trăsătură [illegible] te împiedică [illegible]
[illegible] în casă. Oricât de mult ne-ar violenta [illegible]
icoane denaturate, ele nu-s nimic mai mult decît niște pete [illegible]

[illegible] adună mai multe, ele pot [illegible] ta spirituală
[illegible] Aceasta nu [illegible] genuri [illegible] rezultate mai
[illegible]
[illegible] Dar veșmintele [illegible]
— Veșmintele · Numai [illegible]
[illegible] fi goi și, dedandu-se [illegible]
[illegible] ideea învierii morților [illegible]
[illegible] căreia îi [illegible]
[illegible] și Apostolul Pavel [illegible] tot temerea [illegible]
[illegible] vor [illegible]
[illegible] are motive să [illegible]
[illegible] nici un motiv să se revolte [illegible]
sunt îndrăgiți cei ale celor [illegible]
focului și care chiar se vor [illegible]
incidentalitate terestră [illegible]
du-ne ceva mai colorat, dar [illegible]
sunt croite veșmintele lor [illegible]
expresia ideii că, prin nesfîrșite [illegible]
[illegible] lor noi țesuturi ale [illegible]
[illegible] spirituale cea mai apropiată [illegible]
extindere a trupului este simbol [illegible]
[illegible] să moștenească Împărăția [illegible]
mintea poate. Îmbrăcămintea [illegible]
ea este prelungirea în exterior [illegible]
penajul la păsări. Ea este [illegible]
„semi" fiindcă între îmbrăcăminte și [illegible]
ar putea fi o simplă atingere [illegible]
organismului; într-o anumită [illegible]
vizual-artistică, haina este un mod de a se manifesta
scoată în evidență structura [illegible]
sale. În consecință, dacă [illegible]
nifeste la modul portretistic [illegible]

aceeași capacitate îmbrăcămintea care [illegible]
neazā și dă [illegible] cuvintelor care mărt[illegible]
vesta. O persoană dezbrăcată de [illegible]
[illegible] punct de vedere meta[illegible]
[illegible] o foarte mare măsura[illegible]

Să luăm, de pildă, pliurile. Istoria [illegible]
chip uluitor, ca pe o realitate dispunând de [illegible]
nie în condiția spirituală a societății [illegible]
cești — au avut drept urmare schimbări [illegible]
este de-ajuns să urmărim cum arată [illegible]
ma din [illegible] rioadă provine icoana și să înțelegem [illegible]
reflecte în ea. Cutele arh[illegible] XIII-XIV [illegible]
ralist-simbolic, vădesc un puternic substrat [illegible]
mință de sine, legat fiind încă de senzorial. Ele sunt [illegible]
trând încă o anumită materialitate, dese și mărun[illegible]
[illegible] rituale viguroase, dar încă lipsite de coeziune și care prin [illegible]
chiar așa disparate, pot să străpungă grosimea senzor[illegible]
XV-lea, până în secolul al XVI-lea, cutele se lungesc, [illegible]
liciunea lor materială. Mai întâi, în prima jum[illegible]
drepte, nu prea lungi, împreunându-se sub formă de unghi[illegible]
neral, asemenea mușchilor și marginilor unei mese cristalizate [illegible]
ditatea, duritatea cristalomorfă capătă elasticitatea tijelor sau [illegible]
Spre sfârșitul secolului al XV-lea, apar deja sub forma unor [illegible]
drepte, dar nu în totalitate, o linie dreaptă ușor curbată [illegible]
ea ce face ca toată îmbrăcămintea să reflecte o anumită suplețe [illegible]
[illegible] XIV la [illegible] XVI-lea [illegible] un pro[illegible]
a conștiinței de sine spirituale și a conștiinței de sine a Ru[illegible]
organizare spirituală a întregii vieți, izbânda colectivă a unui p[illegible]
[illegible] o concepție [illegible]
Mai [illegible]

caracter raționa[illegible]
[illegible] naturalism. Dacă [illegible]
[illegible]
[illegible] pliurile j[illegible]
spirituală a icoanei [illegible] realite ir[illegible]
[illegible]ie. Cutele [illegible]
în spiritual, în mă[illegible]
[illegible]
— Din pot[illegible]
[illegible] pe compacte, este u[illegible]
[illegible] importanță concret[illegible] structur[illegible]
la o privire superficială [illegible] la alții
cea mai fină, ea prezintă [illegible]
această rețea fină de aur [illegible]
ginară a icoanei.

— Dar de ce apare aurul, [illegible]
cât aurul însuși, ca element d[illegible]
strălucirii sale, el nu se poate [illegible]
fără motiv aproape întreaga p[illegible]
forma mai puțin distonantă [illegible]
pulbere. După cum vezi, nu[illegible]
nu sunt redate cu culoare [illegible]
[illegible] senzație este respin[illegible]
[illegible] aurită, lipită acolo la [illegible]

— Într-adevăr, așa este. Dar ceea ce spui clarifică, nu infirmă acest [illegible] necesar, intrat în tradiția iconografică: asistele și alte cazuri de utilizare a [illegible] dar numai în iconografie, nu și în general în pictură. De [illegible] când ți-am dat dreptate în ceea ce spuneai, ar fi trebuit să fac [illegible] ceea ce arătam mai înainte: în afara aurului se mai folosește în [illegible] este adevărat, foarte rar, atunci când se aplică tușele fine [illegible] argintul, dar argintul n-a prea dat rezultate. Ar trebui să [illegible] la acest fapt din istoria tehnicii iconografice. Bagă de seamă argintul [illegible] introdus în icoană în contrast cu tradiția iconografică; este demn de [illegible] faptul că, pe o icoană, datorită exclusiv unor ornamente [illegible] seamă, de la Curte, apare alături de aur și argintul, dar [illegible] duce este, mai curând, aceea a unei etalări luxuriante, cu atât mai [illegible] argintul este aplicat pe mantaua (maforionul) Fecioarei [illegible] ficația simbolică a acestuia și faptul că pe el nu trebuie aplicate asiste. Nu putem să nu recunoaștem că este vorba aici de o râvnă exagerată [illegible] partea comanditarului, fie a executantului icoanei, fiind vorba de [illegible] dar, probabil dar de nuntă. Îndreptarele iconografice și [illegible] în nici un caz, nici măcar sub formă de excepție, argintul [illegible] ce aurul este [illegible] (nu aurul, așa cum corect ai observat) aproape că nu prezintă [illegible] compatibilitate cromatică, mai mult chiar, se înrudește [illegible] cu albastrul, bătând în gri, și în parte cu albul. Și încă ceva: în iconografia [illegible] fectă, cea a perioadei de apogeu, aurul este admis numai sub [illegible] din cauză că posedă strălucirea metalului compact și are o cu[illegible] decât culoarea. Pe măsura pătrunderii stihiei naturaliste în [illegible] lumii acesteia — foița de aur se înlocuiește cu aurul preparat [illegible] foarte fină și mărunțită, cu aspect mat, mai apropiat de culoare [illegible] Tu spui că obiectele de aur și, în general cele metalice, nu se [illegible] Dar ai putea să-mi dai măcar un singur exemplu, cunoscut în iconografie [illegible] reprezentare a aurului cu aur sau în general a vreunui metal cu [illegible] Dacă aurul este admis, de ce nu l-am folosi pentru o operație de [illegible] pentru pictarea unei anumite suprafețe a unui obiect care [illegible] lucru metalic, utilizând o pulbere de aur, pentru a-i îndulci stu[illegible]

— Iată că îmi confirmi ceea ce spuseseram mai înainte: [illegible] nu se folosește acolo unde ar putea să reprezinte ceva, nici pentru a-i facilita îmbinarea cu alte culori. Așadar, în realitate, aurul nu se aplică pe icoane pentru a reprezenta ceva și s-ar părea că pictorul dorește să-l menajeze pe privitorul mai sensibil al icoanei ca să nu [illegible] sau să-și închipuie altceva. Rezultă că iconograful [illegible], tradiția iconografică „scrie" pe fiecare icoană ceea ce spuneam la început: privitorul să nu încerce să descopere ceea ce ar putea fi redat cu aur, fiindcă aurul nu „redă" nimic, este fără obiect.

— Cam așa ar fi; dar „cam așa" [illegible] nici situația înseamnă: „nu-i cănuși de puțin așa". Sarcina iconografiei este [illegible] aurul la distanța cuvenită de culoare, pentru a-i valorifica pe de-a-ntregul [illegible] lucirea metalică și pentru a [illegible] pune ca pe o axiomă ideea că aurul nu poate fi [illegible] culoarea. O [illegible] rezistă poate realiza așa ceva. Aurul de pe [illegible] urmă de materialitate sau de imparțialitate. Este un aur cu aparență de lumina curată, neamestecată, care nu poate fi nicicum în rând cu [illegible] percepute ca o reflectare a luminii. Culorile, pe de o parte, și aurul, pe de altă parte, se apreciază vizual ca aparținând unor [illegible] diferite ale existenței.

Aurul nu are culoare, deși are ton. Dar, la modul abstract, într-un anumit sens, există o anumită analogie între aur și liniile gravurii: dar la polul opus. Linia albă din gravură este, într-adevăr, albă, nu este [illegible] și își are locul alături de alte culori, de aceea ea nu poate fi [illegible] chemat să corespundă, în mod real, unui negru abstract — liniei negre. Pozitivul acestuia din urmă este foița aurită. [illegible] unei asemenea rețele de linii grafice. [illegible] non-senzoriale, libere de orice psihologism, ținând însă de domeniul raționalului. Dar, deși există o profundă [illegible] dintre cele două rețele de linii — cea neagră a gravurii și cea aurită a [illegible] — [illegible] în despărțite de prăpastia care se cască între „nu" și „da". [illegible] realității, iar cea a gravurii — absența ei.

— Totuși, ce fel de realitate — înțeleg [illegible] plastică — figurativă, nu cea independentă — poate fi asista în condițiile în care, așa cum ai recunoscut, aurul nu are nici un corespondent?

— N-am spus deloc că aurului nu i-ar corespunde lumie
mai aduci aminte, de faptul că nu există o măsură comun
tru culori; prin urmare, zona incompatibilității
vă la ceea ce corespunde culorilor. Iar ceea
al culori trebuie să-și găsească, bineînțeles,
să-i corespundă. Dacă adoptăm o concep
recunoaștem conținutul oricărui exper
atunci dualitate mijloacelor plastice
scandalos neadevăr; dacă lumea este nu
plastice chemate să o înfățișeze trebuie
zoriale. Acesta este cazul picturii occident
tal, implicit, din experiența sa, suprase
exclude aurul ca mijloc de reprezentare,
putea să dezechilibreze unitatea stilistică spiritu
totuși, îl introduce, o face într-o manieră gros
metalul, astfel încât seamănă cu colajele unor tăietur
sau cutii de conserve bătute pe lucrări de artă plastic
artistice de stânga din trecutul apropiat. În asemenea cazuri
considerat decât ca o tehnică figurativă, el apărând în compo
ca un obiect, la modul concret — naturalist.

—Prin urmare, tu crezi că aurul asistei este
drept scop reconstrucția obiectului care urmează
datul său evident, adică să i se confere, în reprezentarea
proprie de existență?

- Noi nu suferim de trufia catolică și protestantă care
până și de la Dumnezeu seva vieții și a lumii, numai
dăruită, creată pentru noi și nu de către noi. De ce

trezvie duhovnicească. culorile

— Dar nu există numai o lum
duhovnicită; există și o lum
revărsă asemenea unui metal
nu poate fi percepută p
rește, întrebuințând acest cu
l acesta, am putea vor
Dar există o fo
sală, se construește ce
ce, prin urmare, am av
printr-o schemă, în ti
nevăzută și tr
omului, prin experienț
lumii vizibile adăugându-
invizibile, în timp ce,
din sine ceea ce, oricum
strucție eclesială nu este po
revărsă peste ea ca o lumină: ce
lul, soarele, fiindcă nu au culoare
Iată de ce avea mare dreptate
dată, că cerul nu poate fi red
privești mai mult cerul, mai
nu azurul este însușirea cea mai
citarea de a inunda spațiul cu lumi
te fi redată numai prin aur; culoar
parență. Așadar, iconograful constru
face la întâmplare, ci numai prin cee
doar cu mintea, ceea ce ne es
experiență senzorială și, de aceea
mod esențial delimitată de orice
sumțiri. În mod analog se întâmplă și
special în planul conceppei despre
aur a lumii nevăzute — se îmbină, dar nu
lumii văzute din domeniul științei
protestantă, ca și grafica protest

profunzime poa

eclesiale, în
stă formulă de

ne amintim de doctrina

magnetul, el rămâne, bunei

despre magnet, înțelegem, desigur,

în minte și ne-o putem reprezenta

bucata de oțel și apoi forțele leg

ar desena făcând apel, să zicem, la un manual de fi

forță ca pe echivalentul vizual al magnetului

s-ar confunda. în desen, obiectul cu forța sa, viz

însemna, în primul rând, un fals în privința obie

forța ar fi lipsită de caracteristica sa naturală —

nevăzut; desenul ar reda atunci două lucruri, dar

Bucata de oțel

forță, în mod abstract, ast

vizibilă: de ce câmpu'

toate că această structură este divină, ci se referă la manifestarea directă a energiei divine. Ține seama că pe icoană aurul nu este pus la [illegible] numai pe ceea ce este legat în mod direct de forța divină, nu de o [illegible] metafizică, nici chiar de una sacră-metafizică, ci de manifestarea directă [illegible] rului divin. Dacă nu ținem seama de rare e derogări întâmplătoare și [illegible] de la Predania bisericească, vom vedea că asista se aplică în principiu [illegible] odăjdiile Mântuitorului — prunc sau matur — apoi pe marginea Evangheliei fie că se află în mâna Mântuitorului sau a Sfinților, pe tronul M[illegible] pe jilțurile îngerilor, pe imaginea Sfintei Treimi, pe piedestalul M[illegible] și al îngerilor, tot în imaginea Sfintei Treimi, și, mai rar, în alte locuri [illegible] fi pe icoanele vechi, adică cele mai înduhovnicite, de pe prestolul [illegible] seriei. În orice caz, e evident că aurul se raportează la aurul duhov[illegible] lumea supracerească a lui Dumnezeu.

Pe icoanele târzii, de astă dată sub formă de pudră, folosit [illegible] loare, aurul este presărat pe relieful veșmintelor sfinților și pe alte [illegible] și aici el semnifică strălucirea harului devin, deși, din punct de vedere [illegible] tic și potrivit tradiției iconografice, nu s-ar prea cuveni să transfer[illegible] atributele specifice lui Dumnezeu pe seama Sfinților, chiar și [illegible] atenuată. În orice caz, asista comportă o întrebuințare foarte rigu[illegible] rului, ca fiind nu doar expresia unei forțe ontologice, la modul general [illegible] chiar a forței lui Dumnezeu, într-o formă suprasenzorială care p[illegible] lumea vizualului. Brocartul, prin semnificația sa spirituală, în special [illegible] brocart, țesut din fire de aur, este imaginea materială a p[illegible] Dumnezeu în corpul primenit al lumii.

— Totuși, prin întrebările pe care ți le-am pus, ne-am îndepărtat [illegible] noastră, și de aceea, făcându-mă vinovat de o anumită con[illegible] asum dezagreabila sarcină de a face o chemare la ordine. Tot [illegible] până acum se referă la una din tehnicile iconografiei: ar trebui [illegible] întregul proces de pictare a icoanei, ca o expresie a cultului [illegible] [illegible] de toate la pictura [illegible] și gravura protestantă [illegible] anteoptim o anumită structură spirituală în tehnica iconografiei [illegible] de cultura eclesială. Ar fi însă mult mai convingător să ur[illegible] legătuni în chiar procesul de pictare a icoanei. Consideri că ar fi [illegible]

— Se înțelege că da. Și pentru a dem[illegible] [illegible] întâmplătoare, dă-mi voie să re[illegible] [illegible] în[illegible] istorii bisericești și că arta bis[illegible] [illegible] tehnicii iconografice moștenite din cea mai [illegible] [illegible] vedee iconografice, mie mi se pare că se vă[illegible] [illegible] gnoseologiei general-umane [illegible] [illegible] exprese în procedeele artei occiden[illegible] [illegible] din care rezultă clar identitatea procedee[illegible] [illegible] cu cele ale iconografiei [illegible] [illegible] ficației arhetipale a trecerii [illegible] prin Marea Roșie [illegible] Gură de Aur ajunge să compare [illegible] de chip — typos [illegible] aiethein [illegible] reflectarea realității, cu reflectarea [illegible]. Oare cum [illegible] [illegible] trecerea prin Marea Roșie [illegible] [illegible] adică botezul? Când vei afla ce este [illegible] [illegible] explic.

Ce este deci umbra [illegible] [illegible] despre [illegible] noi, cât și în Grecia, cei mai bun[illegible] [illegible] [illegible]ographos sau isographos? A[illegible] [illegible] în care este reprezentat un [illegible] [illegible] tentă de azur („cyanous") după [illegible] [illegible] înfățișează pe împărat stând pe tron [illegible] [illegible] [illegible]amici în lanțuri, făcuți prizonieri [illegible] [illegible] plin, nu vei înțelege de ce [illegible] [illegible]

— Da, într-adevăr, pare o des[illegible] [illegible] din secolul al XV-lea și din [illegible] [illegible] procedee particularitățile c[illegible] [illegible]

— Întâi de toate, în alegere[illegible] [illegible] [illegible] concordă cu concepția on[illegible] [illegible] [illegible]re procesul de zugrăvire [illegible] [illegible] [illegible]ventionale; efemera h[illegible] [illegible] [illegible]ane, impresia că gravura a trebuit să un[illegible] [illegible] la pictură, suprafața [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

—[illegible] M. se pare [illegible]

Pe scândură lăsăte

[illegible] este iscea de a transfi[illegible]

peste. Adu[illegible] Pr[illegible] preparative înainte de pictare [illegible] constau în pregătirea scândurii, [illegible] levkas[23]. Scândura propriu-zisă [illegible] [illegible] [illegible]

fică, adică pentru veridicitatea mărturiei ontologice, chiar și în [illegible] generală. Desenul este schițat, dar deocamdată nu este decât o pur[illegible] țiune, aproape invizibilă — o lucrare de ordinul sensibilității. Ulterior [illegible] schemă va trebui să capete concreteț[illegible], să devină vizibilă, urmând [illegible] mâinile celui care a schițat-o, în cele ale altor meșteri.

—Acești alți meșteri apar probabil când se merge pe o filieră meste[illegible] rească și pe o producție de masă. Dacă este așa, aceasta diversitate nu are nimic de-a face cu natura însăși a icoanei ca operă de artă.

—Atingi o problemă prin excelență esențială și este cazul să dau un r[illegible] îndoielilor tale. Înainte de toate, icoana nu este o operă de artă. Opera artist independent, ci este o operă-mărturie care trebuie să aibă și calități [illegible] tistice, alături, însă, de multe altele. Ceea ce ai numit peiorativ produ[illegible] masă, se referă, de asemenea, la esența icoanei, căci această mărturie trebu[illegible] să pătrundă în fiecare casă, în fiecare familie, să devină, cu adevărat pe p[illegible] să ducă vestea despre Împărăția Cerurilor în miezul însuși al vieții de fi[illegible] zi. Posibilitatea efectuării unei execuții rapide ține, de asemenea, în mod esen[illegible] țial, de tehnica iconografică, în timp ce icoanele de o finețe specială a exe[illegible] ției, cum ar fi cele de tip Stroganov, sunt, în mod evident, caracteristice [illegible] cuhui ce a transformat lucrurile sfinte în obiecte de lux, de vanitate și de pre[illegible] ocupări de colecționar.

Și acum despre specializările meșterilor de icoane. Nici acestea nu sunt condiționate exclusiv de factori exteriori. Icoana, chiar și atunci când este icoană princeps, a primei reprezentări, nu este concepută niciodată ca și cum ar fi creația unui anumit artist; ea aparține în mod esențial cauzei sobornicești a Bisericii, și chiar dacă, dintr-un motiv sau altul, a fost lucrată de la început până la sfârșit de un singur meșter, în realizarea ei există o anumită comparație ideală, implicită cu alți meșteri, așa cum Liturghia se oficiază în sobor. Dacă, din anumite motive, nu liturghisește decât un singur preot, totuși întotdeauna, participarea Episcopului, a altor preoți, a diaconilor și a altor slujitori s-ar subînțelege, la modul ideal. Un pictor obișnuit se află uneori în situația de a încredința o parte a lucrării sale altora, dar se subînțelege că lucrează individual. Iconograful, dimpotrivă, este uneori constrâns să lucreze de unul singur, dar lucrarea sa este considerată implicit și neapărat sobornicească. Fiindcă absența colaboratorilor devine necesară pentru a asigura [illegible]

[illegible]ritatea manierei individuale: în icoană însă, principalul constă în păstrarea neatrerată a adevărului transmis sobornicește, dacă elementele de ordin su[illegible] biectiv, strecurate în tratarea subiectului, vor fi atenuate prin consultare reci[illegible]proc[illegible], dacă meșterii se vor corija unul pe altul în cazul apariției unor derogări [illegible]arbitrare de la obiectivitate, acest lucru devine necesar.

Încredințându-i-se schița desenului unui meșter, iar colorarea altora, se [illegible]ți acestora din urmă posibilitatea de a cultiva în ei o anumită respirație, fără să se impieteze însă asupra acelei laturi a icoanei care cere în mod impe[illegible]nos fidelitate față de tradiție. Mai departe însă și partea colorică se împarte [illegible]tre meșteri care lucrează fețele (liciniki) și cei cărora le revine execuția res[illegible]tului (doliciniki). Această diviziune a muncii are o semnificație foarte pro[illegible]fundă, după principiul interior și exterior al cului și non-cului, al feței și mâi[illegible]ului ca expresie a vieții interioare și a tot ce nu reprezintă lăuntrul, adică a ceea ce nu [illegible]servește drept cunoaștere a vreunei manifestări a întregii vieți omenești, a [illegible]lumii întregi create pentru om. În limbajul iconografic, fața se numește chip, iar tot restul, adică trupul, veșmintele, edificiile sau elementele de arhitectură, [illegible]copacii, stâncile etc. se numesc „pre-chipuri" (dolicinoe). Un amănunt inte[illegible]resant: noțiunea de chip include și organele secundare ale expresiei umane, „mâinile fețe" ale ființei noastre: mâinile și picioarele. În această direcție și în [illegible]tregului conținut al icoanei în părțile care redau chipul și cele care țin de „pre-chip", nu putem să nu vedem reflectarea vechii concepții a grecilor antici și a Sfinților Părinți despre existență, ca fiind alcătuită din om și din natura [illegible] aceste componente nu se confundă una cu alta, dar nici nu pot fi despărțite. [illegible]este expresia existenței primordiale, armonia paradisiacă dintre ființa lăuntrică și ceea ce există în afara ei. Dimpotrivă, dezagregarea ființei în urma păcatu[illegible]lui originar, raportul dihotomic dintre om și natura, a putut căpăta o desăvâr[illegible]șită expresie în arta nouă prin divizarea picturii în peisaj și portret. În cel din[illegible]tâi, omul este copleșit de peisaj, apoi devine un accesoriu și acestuia îi pân[illegible]la urmă să fie eliminat de tot. În portret, tot ceea ce ne amintește de natură, [illegible]ză să mai aibă o viață proprie, pentru a deveni simplu decor, iar apoi, dispare [illegible]și în portret și corpul, lăsându-se doar fața desprinsă de tot restul lumii, a cărei [illegible]funcție este redusă la expresivitate. Icoana, din contra, păstrează un echilibru [illegible]între ambele principii, atribuind însă primul loc feței — [illegible] și legătu[illegible]rică a naturii — iar cel de-al doilea, întregii naturi ca [illegible] și [illegible]

[illegible] termenul [illegible] chipuri [illegible] de pre-chipuri [illegible]

— [illegible] desenator [illegible] colorist. ([illegible]

— [illegible] lumina, ca s[illegible] icoana se pictează pe un fond de lumina [illegible] se adresteș[illegible] de ce p[illegible] Imaginează-ți... Mi se pare că ontologia r[illegible] afiș într-o atât de mare apropiere de procesul icon[illegible] pictură, încât această apropiere se cere, într-un fel [illegible]

[illegible] to ouk einai [illegible] ex nihilo nihil [illegible] Io ouk on [illegible] to me on [illegible] raverska [illegible]

deschide"). Zugravul „specialist" în părțile non-faciale deschide [illegible] vesmintele și alte zone non-faciale cu pete compacte de culoare [illegible] [illegible]arte caracteristic pentru iconografie: aici nu poate fi aplicată [illegible] pe [illegible] nici glasul, după cum nu există nici semitonuri sau umbre. Re[illegible] se descoperă pe măsură ce se descoperă existența; ea se alcătuiește din p[illegible] [illegible], nu se formează prin [illegible]urarea bucată cu bucată sau [illegible] [illegible] în aceasta constă profunda deosebire față de pictura în ulei [illegible] [illegible] se lucrează pe bucăți.

Urmează apoi zugrăvirea (rospis), adică îngroșarea cutelor îmbr[illegible] [illegible] detalii cu [illegible] culoare cu care s-a făcut și „deschiderea" în [illegible] [illegible] mai mare măsură de lumină, atunci contururile [illegible] [illegible] abstracte cum erau de [illegible] verbul creator a făcut să se des[illegible] o personalitate abstractă. M[illegible] departe, se scot în evidență elementele [illegible] [illegible] supraîntele [illegible]. Zugravii specializați în această operație [illegible] trei straturi de culoare, amestecată cu alb de ceruză, fiecare dintre ele fiind mai deschis decât stratul precedent și mai subțire. Cel de-al treilea, [illegible] la [illegible] mai deschis la culoare, este numit uneori ojivka [illegible]. [illegible] [illegible] terminologii, primele două straturi se numesc „de finisare" rezdelka, ultimul fiind cel „de deschidere", „limpezire". Finalmente, ultima pun[illegible] punct a veșmintelor și altor detalii non-faciale se face cu aur sau [illegible] executate la modul cel mai riguros tradițional, cu inocopie pe asista [illegible] care înseamnă o substanță foarte colorată, obținută din drojdie de bere [illegible] iconografia epocilor mai tardive se face cu o hașură de praf de aur prin ceea ce se cheamă finisarea din peniță. Finisarea interioarelor, a munților [illegible] miniaturali de pe icoană) a pietrelor, a norilor în volute, a copacilor [illegible] ce în două sau trei straturi cu o culoare mai deschisă și mai diluată (ojivka [illegible] aplică culori lichide, mai diluate decât cele pentru veșminte, spre de[illegible] cele ale fețelor, a căror culoare este mai groasă decât cea a veș[illegible]. Prin aceasta este stabilit rolul intermediar dintre lumea lăuntrică — cea a chip[illegible] și cea exterioară, a naturii; gradul de realitate a veșmintelor ca [illegible] intermediar între cei doi poli ai creației: omul și natura.

— Descriind cum se pictează o icoană, ai uitat principalul: chipurile [illegible] conferă individualitate? Fiindcă, de fapt, pictura cu asta și începe.

— Da, pictura. Dar iconografia cu asta sfârșește. Înainte de a trage niște concluzii, pentru mai multă rigoare, să reamintim fazele prin care trece [illegible]rea chipurilor. La [illegible] urmează aceeași ordine [illegible] și pictarea părților non-faciale. Prima fază care corespunde aplicării culorii de deschidere este sankirizarea icoanei (aplicarea proplasmei). Acest procedeu determină într-o mare măsură caracteristicile de bază ale stilului icoanei. Se numește sankir fondul cromatic care va servi drept bază pentru [illegible] figuri. Nu este o culoare cu o tonalitate determinată. Ea reprezintă [illegible] culorii a feței și, fiindcă nuanțele acesteia [illegible] în diferite moduri, este limpede că proplasma [illegible] iconografiei [illegible] de cele mai diverse nuanțe și de felurite compoziții. Proplasma bizantină era gri-bleu, cu nuanțe de indigo; cea italo-cretană era [illegible] în secolele XIV-XV, era verde, apoi a început [illegible] pentru ca, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea [illegible] culoare tabac etc. Și compoziția ei a suferit modificări [illegible] de a doua școli de pictură de la Strogan era preparată [illegible] cu ceruză și, parțial, cu ocru, după metoda lui [illegible] se prepara în felul următor: o drahmă (3,24 gr) de ceruză, o cantitate egală de ocru [illegible] cantitate de verde utilizat la fresce, un sfert de [illegible] (0,81 gr) de negru. Astăzi sankirul (proplasma) se obține pe baz[illegible] de Siena ars cu ocru deschis și o mică cantitate de negru de fum [illegible]. O fată sankirizată exprimă neantul concret al acesteia. Atunci [illegible] sankirul, contururile feței-interioare și exterioare sunt umplute cu [illegible], adică trec din starea abstractă la primul stadiu de concretețe. [illegible] o primă notă individuală. Aceste linii de culoare poarta [illegible] de opis, liniile de contur. Fața poate capăta diferite culori, în funcție de [illegible] liniile de contur, dar și detaliile non-faciale sunt mai [illegible]. Cât mult se îndepărtează icoana de gratism, adică de [illegible] la sec. al XIV-lea, opisul nu se executa decât parțial și în roșu deschis pentru a subli[illegible] prin complementaritate, culoarea verde a sankirului. Apoi opisul devine mai intunecat, mai coerent, mai brun, rămânând [illegible] ușor catifelat [illegible] este mai degrabă picturii. Raționalismului secolului al XVI-lea [illegible] corespunde un opis aspru, trasat parcă din peniță, caracteristic gr[illegible]. În secolul al XVII-lea, în paralel cu opisul, nu atât de vizibilă însă, apare

otborka[24] (în Grecia apăruse mai demult) adică o serie de linii d[illegible] se cu ceruză, asemănătoare umbrelor din gravuri. Ar [illegible] ochii, sprancenele, părul, barba și mustățile sunt date cu rețe[illegible] corpul [illegible] asemănătoare celei a **sankirului**, numai că ceva [illegible] mai departe urmează redarea feței, operație care corespunde [illegible] fază aplicării ruselor în alb. P[illegible] re părțile luminoase ale feț[illegible] tea, obrajii, nasul, [illegible]e dă cu o vopsea fluidă de culoarea pielii [illegible] căreia intră ocrul; de aici, toată această fază se numește ocraj (cul[illegible] Culoarea locală se schimbă foarte mult în funcție de epocă și de st[illegible] roz batând spre roșu în secolul al XIV-lea, se va apropia de brun [illegible] secolul al XV-lea; de galben-brun în al XVI-lea; în secolul al XVII-l[illegible] nou se va întoarce la un roz arhaizant, iar în secolul al XVIII-lea de[illegible] probabil pentru a imita pudra. De aceea, astăzi termenul de culoare [illegible] („ocraj"), în accepția lui cea mai corectă, n-ar trebui să se refere la [illegible] anumită, dar el nu a intrat în dicționarul termenilor iconografici, a[illegible] de carnație, traducere a unor termeni francezi și englezi („carnation"). Prin [illegible] soluție de ocru pătrunde pelicula aflată între ea și proplasmă. Acest[illegible] atenuează asprul ei tranziției culorilor; din amestecul dintre ocru [illegible] nium, sau cu cinabru, rezultă culoarea rumenă a obrajilor. Apo[illegible] doua oară ocru în mod uniform. Este de o nuanță mai deschisă decât prim[illegible] dată când se acoperea primul strat, un roșu mai deschis, și face parte din [illegible] rația numită **podbivka**. Apoi, în părțile cele mai deschise, se aplică [illegible] strat numit, uneori, cum am mai spus, **ojivka** („dă viață"). În sfârșit, se [illegible] resc trăsăturile feței, se pictează părul, iar în locurile cele mai expuse [illegible] privința luminii, cât și structural, se aplică delicat culoarea, prin [illegible] ușoare, numite, cele dintâi **dvijki**, iar următoarele **otmentini**; ambe[illegible] denumirea generică **naseciki**.

În icoane e mai nou atenuarea tranziției culorilor se obține pr[illegible] cu **ceruză**, operație denumită **otborka**. Dar, din cauza naturii sale, acest pro cedeu va fi eliminat de spiritul tehnicii iconografice, iar recurgerea [illegible] vădește nepriceperea meșterului de a aplica o finisare corectă.

— S-ar părea că zugrăvirea icoanei se termină o dată cu aceasta.

— Da, numai dacă nu ținem seama de ceea ce, într-o icoană, este [illegible] ei: inscripționarea. Tocmai aceasta, nu execuția ei în genere, fiindcă [illegible]

[illegible] dată cu **vernis**, adică i se aplică o pelicula de ulei vegetal fiert și, [illegible] acestei fierberi, cât și modul de vernisare sunt operații de mare [illegible] care comportă numeroase secrete profesionale ale iconografilor [illegible] cum este pregătit vernisul, cu timpul peliculei respective care [illegible] alt aspect. Între altele, trebuie să spunem că marea greșeală a [illegible] de astăzi este de a considera operația de vernisare doar un pro [illegible] de conservare a culorilor și nu un factor artistic, care aduce [illegible] anumită omogenitate a tonului general și care îi conferă acestuia [illegible] Sunt convins că pentru a face distincția dintre stilun, trebuie să se [illegible] ție procedeele de vernisare utilizate. În particular, mi-a fost dat [illegible] cum, după ce a fost înlăturat vechiul **vernis**, înalta valoare [illegible] a unei icoane, cu aurul căldurii sale a dispărut odată cu aplicare[illegible] **vernis**, incolor, icoana semănând acum cu un suport plastic [illegible] pentru o nouă lucrare.

Probabil că și partea metalică a icoanei, adică îmbrăcămintea de argint [illegible] (**oklad**), una [illegible] care lasă neacoperite doar [illegible] și mâinile și care se compune din acoperământul propriu-zis (**riza**), [illegible] (**venciki**), nimburile (**ția**), perlele decorative (**ojerelisce**), valurile [illegible] trebuie considerate ca făcând parte din ansamblul artistic al icoanei?

La unele cazuri, dacă ne referim, în special, la îmbrăcămintea metalică a [illegible] din zilele noastre, artistul a ținut seama de ea, atunci când nu s-au [illegible] pentru a o face mai luminoasă: pietrele scumpe [illegible] parte descori, din acest ansamblu. Dar, [illegible] au fost decât podoabe exterioare pentru o icoană considerată drept [illegible] obiect. Aurul și pietrele scumpe sunt mijloace mult prea frapante ale [illegible] artistice, pentru ca utilizarea lor să fie la îndemâna meșterilor mai [illegible]

Mai ceva? Am dat gata amândoi icoana până la ultimul amănunt, am [illegible] de toate fazele ei, dar

Îmi pare că am uitat ceva?

— Judecați singur: unul dintre cele mai importante obiecte de studiu în [illegible] sunt **umbrele**; teoreticieni ai picturii încline să dea o mai mare [illegible] tocmai artei și procedeelor de a aplica umbra. Pentru pictori, un [illegible] sau altul de a realiza umbra devine un element determinant al stilului

de teatre, pictura ceo [illegible] brodăreală de [illegible]

[illegible] ău. Deși pro[illegible] deliberat la

[illegible]

[illegible] tacteru[illegible]

pe care oricum nu am înțe[illegible] folosește de lumină la [illegible] lui dintre formă și h[illegible] că numai un raport [illegible] a acestea din [illegible] tura, ceea ce

urmă. Un anumit eclera, [illegible] misterios, că forma, ca ma-[illegible] eru putându-se întâmpla ma[illegible] mai bine", dacă nu „ontologic", in-[illegible] care un artist profund nesocotește, [illegible] ți simte nevoia să o

sau mai mică [illegible]

care nu se prea [illegible] chiseau de [illegible] unța renascentistă, tratau acest modelaj din lumi-

[illegible] ar fi o ș[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ste, și de [illegible] și [illegible] și de [illegible]

[illegible] mpiate, această concurență dintre [illegible]

[illegible] ucerului organic [illegible]

[illegible] ceștiți, în esență ei cea mai [illegible]

[illegible] tocmai fracturat [illegible] compunea [illegible]

[illegible] este și [illegible] Pe alături erau lucrurile în ar[illegible]

[illegible] integrării tematice a [illegible] [illegible] evele începuturile[illegible]

[illegible] și trecerea ca smulgă din sine aceste tradiții din care se nu[illegible]

[illegible] pur și simplu la autodistrugere.

Să luăm, de pildă, lucrul cel mai simplu: ce-a[illegible] tastere, dacă e-ar elimina din ea [illegible]

[illegible]

una și nu în totalitate acea [illegible] a artă în respectă propria sa [illegible]

[illegible] tera lumina apare ca o energie fizică exterioară, în opoziție [illegible]

[illegible] cuza asupra luminii ca forță originară și cauză misterică a [illegible]

[illegible] obiectul există în su[illegible]

[illegible] întâmplător; obiectul doar [illegible]

și de aceea părțile luminate. Indiferent [illegible]

[illegible] Ele sunt întâmplătoare, astfel încât lumina determi[illegible]

obiectul dintre obiecte, sursa de lumină.

[illegible] perspectivei [illegible]

privitorului ca obiect și [illegible]

de lumină. Înțeleg prea bine scopul perzivist-nivelator al acest[illegible]

greuta intaşează lucrurile [illegible]
de lumină. La Rembrandt [illegible]
naza obiectivă a lucrurilor [illegible]
luminoase prin ele însele [illegible]
lor, acel „fundal" al lu[illegible]
pol al ateismului renascentist.

Ceea ce mi se pare demn de remarcat este [illegible]
rapul italienesc — raţionalist — excepţie făcând ma[illegible]
Nordul înclină, în general, spre tostorescenţa pantei [illegible]
este faptul că această autodivinizare a lumii se [illegible]
mului şi ca, în această viziune luminozitatea (iluminarea) [illegible]
necesar stingerea, a cum în mistica germană [illegible]
nu se află în legătură cu altitudinea spirituală care [illegible]
[illegible] cărnii". Rubens este un exemplu elo[illegible]
zităţi (iluminare) a cărnii greoaie şi masive. Sunt convins [illegible]
contrast [illegible] această luminozitate (iluminare) la Rubens; nu se poate [illegible]
scăpar afinităţile profunde dintre Rubens, Rembrandt şi, în [illegible]
spirit a şcolii olandeze; enigmaticul Rembrandt are numeroşi [illegible]
pictorii olandezi de naturi moarte.

Mi s-a părut ciudat [illegible] te aud spunând lucidul olandez [illegible]
struguri, aceste piersici şi mere, aceste legume [illegible] dacă [illegible]
drept naturalism, atunci ce mai este metafizica? Bineînţeles [illegible]
struguri, ideea de măr etc. Toate acestea iradiază la Rembrandt, [illegible]
ele însele propria sursă de lumină.

— Nu neg că în aceste naturi moarte ar exista o anumită tradiţie [illegible]
dar, în opoziţie cu Rembrandt, aceste legume şi fructe mi se pare [illegible] parte al
într-un raport just cu lumea, există în ele ceva înrudit cu iconografia [illegible]
ce este creat din lumină. Oricum, aici unitatea clar-obscurului, precum şi ra-
portul exterior al luminii cu forma lipsesc. Cred că îţi aminteşti că, pe [illegible]
du-ne problema picturii occidentale, i-am contrapus iconografia cu tendinţele
ei. Iconografia nu consideră lumina un dar exterior în raport cu lucrurile, dar
nici o calitate inerentă, intrinsecă lucrurilor; pentru iconografie, lumina ce stă
la temelia lucrurilor şi le creează, ca este cauza lor obiectivă şi tocmai de aceea
nu poate fi considerată doar un dar exterior. Ea este principiul transcendent şi
creator al lucrurilor, ea se manifestă prin ele, dar nu se epuizează o dată cu ele.

[illegible] procedeele iconografiei sunt de aşa natură, încât
[illegible] prin ele nu [illegible] altfel decât ca niste creaţii ale lumi-
[illegible] Dincolo de realităţi spirituale a reprezentărilor iconice, [illegible]
[illegible] vedem o imagine purtătoare de lumină, supramundană, un chip [illegible]
[illegible], o idee. Dar oare aceasta este doar o impresie dictată de necesitate, un
gen de iluzie metafizică, suprapusă pe tehnica iconografică, o consecinţă
[illegible] de iconograf sau, dimpotrivă, o metafizică reală, exprimată în
[illegible] prin intermediul icoanei?

— Crezi că dilema ta este corect formulată? Te întrebi dacă metafizica icoa-
nei nu este ceva iluzoriu, încât să nu [illegible] o valoare
raţională, sau dacă nu este o teorie abstractă, introdusă deliber[illegible]
[illegible], încât ar putea trece drept o alegorie. Mă aşezi la o răscruce de drumuri şi
indiferent pe care din ele o voi lua, cel de la dreapta sau cel de la stânga, crezi
că voi ajunge în acelaşi punct.

— În care punct?

— La a nega că icoana descoperă concret privelişte a altei lumi. Dacă voi
spune că metafizica icoanei este o iluzie, voi goli icoana de sufletul ei, o voi
reduce la o reflecţie pur senzorială; dacă voi vorbi de intenţionalitatea delibe-
rată a tehnicii sale, efectul va fi acelaşi. Oricum ar fi, prominţa, fie într-un fel,
fie în altul, icoana ar rămâne mută, senzorială, exterioară, iar [illegible]
spiritul ar fi abstract, frustrat de capacitatea de a lucra asupra privitorului, în
primul caz, abstracţiunea ar veni dinspre [illegible] de al doilea, ea ar
[illegible]o. Sensul icoanei rezidă însă tocmai în [illegible]
spus. În evidenţa sa raţională, adică în capacitatea de a întrupa. Nu-mi dau
seama dacă înţelegi sau nu că, prin întrebarea ta, mă împingi să mă dezic, dar
un lucru este clar pentru mine: dacă se pune problema să neg icoana, as pre-
fera, mai degrabă, să neg întrebarea ta.

— Nici nu mi-a trecut prin minte că ai putea atribui o asemenea catastrofală
importanţă întrebării mele; de asemenea, nu înţeleg unde este, de fapt, sura
acestei primejdii?

Dar conceptul pe care l-ai introdus tacit despre metafizica abstractă, de-
spre metafizică ca gândire abstractă? Totul constă în faptul că gândirea religi-
oasă se pingă în mod radical ideea de construcţie abstractă, ca atare. Biserica
sau, mai precis, tradiţia Bisericii, nu recunoaşte semnificaţia unei idei spiri-
tuale care nu se bazează pe nici o experienţă concretă a problemei [illegible]

[illegible] este n[illegible] într-un
[illegible] ceasta afirmi că iconografi. este n[illegible]
[illegible] creștină ar fi iconografia Cuvântului
[illegible] i într-o asemenea perspectivă poate fi privi[illegible]
[illegible] e două activități, deși el nu se recunoaște în [illegible]
explicit. De pildă, în stil: exist[illegible] un paralelism [illegible]
bajul teologiei secolului al XVII-lea [illegible] cu deosebire [illegible] al celui de-al
III-lea; în tratatele teologice și în predicile [illegible] noade, am putut
[illegible] cu ochiul liber, liniile curbe, cutele comp[illegible]te cu tot dinadinsul.
precum și ceremonialul dansant specific stilului baro[illegible] concordanțe
pot fi descoperite în toate epocile astfel încât toate [illegible]
dintre teologie și iconografie, atât în conținut [illegible]
cercetătorul. Acum însă, aș vrea să [illegible]
mului, fiindcă aceasta este caracteristic[illegible]
— Știu că, din punctul de vedere g[illegible] [illegible]ve erau cele
chitățiprecreștine, percepțiile a[illegible] [illegible]adică orice percepție
vizuale și auditive. Heraclit spunea [illegible] [illegible]dată văzului, cu mult
senzorială. Îmi este cunoscută f[illegible]
mai mare decât cea dată auzului, cel puțin în filosofia greacă. Se [illegible]
în elenistice i se recunoștea ca element caracteristic faptul ca [illegible] [illegible]temeia tot
mai pe văz și de aceea, în platonism, esența spirituală a lucrurilor este definită
ca aparență, eidos, ceea ce se vede, și nu ca auz [illegible] miros [illegible] În sfârșit, starea de
iluminare constituie în filosofia antică supremul mod [illegible] a înțelege cauzele
metafizice ale existenței. Într-[illegible]aga ontologie platonic[illegible] era construită,
bineînțeles, pe o schemă vizuală. În măsura în care realitatea înconjurătoare,
în totalitatea ei, era recunoscută ca un amestec, ca o combinație, ca o fuziune
a tenebrelor — neființei — cu aparențele sau ideile — f[illegible] cauza metafizică a
acesteia din urmă era soarele lumii raționale, ideea de [illegible] sau binele însuși,
adică sursa de lumină. Oricine îl cunoaște cât de cât pe Platon nu se poate sa
[illegible] lumina rațională [illegible]
realitate concretă și această concretețe nu este una întâmplătoare, de vreme ce
Platon se bazează pe experiența misterelor. De altfel, pe această temă se poate
vorbi mult și bun [illegible] prob[illegible]
ca fiind legată, în general, de tradiția platoniciana, apropiată acestui grup de
concepte. Nu?

- Da, însuşi modul de întrebuinţare a cuvintelor este, în [illegible] foarte semnificativ: în vocabularul bisericesc [illegible] verse combinaţii: „începător de lumină", „arătare a lu[illegible] pe puţin o sută de sinagme, fără a mai socoti nenumăr[illegible] cuvântului lumină în expresii derivate. S-a observat [illegible] tr-o operă literară, în structura ei interioară [illegible] un anumit cuvânt; ca există opere scrise parcă numai pentru [illegible] sau pentru o singură imagine — sau pentru un grup de [illegible] care suntem îndemnaţi să vedem embrionul operei în[illegible]

— Cărţile bisericeşti, îndeosebi operele liturgice [illegible] embrion în cuvântul lumină. Cărţile bisericeşti m[illegible] tăţe care derivă preacumpănitor din lumină, de acest [illegible] Aş vrea însă să desprind această realitate metafi[illegible] mai riguroasă şi mai concisă, aşa cum o poate [illegible] mă metafizică.

Mai concis decât a făcut-o Apostolul nu se poate.
Cum anume?

Pan far to phaneroumenon phôs estin"—„Tot ce se [illegible] se descoperă prin lumină" (Ef. 5, 13). Adică tot ceea ce ap[illegible] conţinutul oricărei experienţe, al oricărei existenţe, este lumina. [illegible] nu este lumină nu are realitate. Întunericul este steril şi de[illegible] numeşte „faptele cele fără de roadă" ca fiind „ale întunericului": „Tois ergois tois akarpoiston scotous" (Ef. 5, 11). Acest întuneric [illegible] ră" adică în afara lui Dumnezeu.

Dar în Dumnezeu este întreaga existenţă şi plenitu[illegible] ceea ce se află în afara lui Dumnezeu este bezna iadului [illegible] De altfel, etimologic, ad sau aid (hades, haides) înseamnă ne[illegible] în mod esenţial, nu poate fi văzut: întunericul. Realitatea [illegible] ideea, chipul; irealitatea — nevăzutul, iadul, întunericul.

Tot ceea ce există posedă şi energia de a se manifesta [illegible] este de la sine propria sa realitate, ceea ce nu are capacitate [illegible] ta nu reprezintă o realitate, aşa cum au spus şi Sfinţii Părinţi [illegible] nu are energie". Iar potrivit Apostolului, faptele întuneri[illegible] roadă, prin urmare, întunericul este lipsit de energie. Acest[illegible]

[illegible] lumina care strălucește în această beznă îi creează [illegible] de a aduce roadă. Pentru ca [illegible] ce este [illegible] Efeseni 4, 9-10).

[illegible] este darul deosebirii sau cercetarea („dokimasia") [illegible] voinţei lui Dumnezeu, adică normele ontologice ale existenţei. [illegible] manifest, iar noi realizăm nonconcordanţa dintre lumea aceasta [illegible] ideea ei, chipul ei dumnezeiesc şi acest mod de mani[illegible] prin lumină" (Ef. 5, 13).

[illegible] probabil că, într-adevăr, aşa cum învaţă Bise[illegible] se descoperă prin lumină". Dar, cramponându-ne de [illegible] din Epistola către Efeseni, am putea oare să le interpre[illegible] ologic şi iconografic? Mie mi se pare că, dacă în ce priveşte [illegible] a acestor cuvinte, cu greu ar putea fi acceptată existenţa a [illegible] de interpretare, cu atât mai mult sub raport ontologic [illegible] în mod diferit. Fii atent la contextul capito[illegible] Apostolul îi povăţuieşte pe efeseni să „umble [illegible] de [illegible] de [illegible] de

care începuseră să și piardă din câștigurile pe care le obțineau [illegible]
idoli), din pricina creștinilor (Fapte 19, 24-38). Mi se pare [illegible]
către Efeseni se simte o replică disimulată dată acestei îndele[illegible]
a păgânătății din Efes care i se înfățișa Apostolului sub form[illegible]
trăpunându-i-se arta sacrală, reprezentată de vechea pictur[illegible]
punct de vedere tehnic cu ceea ce va deveni iconografia. În [illegible]
ca iudeu, și încă unul foarte instruit, idolii nu puteau să nu t[illegible]
[illegible] în timp ce pictura, mai cu seamă cea antică [illegible]
simbolică și, prin esența sa, departe de orice imitație nat[illegible]
infinit acceptabilă. Prin tehnica ei, cea a modelajului lui [illegible]
de întâmpinarea Învățăturii biblice despre zidirea lumii [illegible]
[illegible], apropiată de teologia iudaică [illegible] iar prin esența con[illegible]
punct de vedere istoric, în concordanță cu tradiția lui Filon din [illegible]

Arta vizuală [illegible] la o posibilă imaginară antiteză a pândar[illegible]
deci arta luminii cu arta tenebrelor. Este binecuno[illegible]
pământoare dată percepției tactile în arta precr[illegible]
[illegible]
patristică se vede și mai limpede relația specc[illegible]
decât alte simțuri, și domeniul în care acesta violentea[illegible]
considerații și altele asemenea îi vor fi venit în minte în timp [illegible]
lui Epistolei, dar și cititorilor lui. Chiar și acolo unde Apostolu[illegible]
[illegible] didacticism, el are înaintea lui prefigurată ima[illegible]
o terță artă a luminii, chemată să se opună sculpturii — fapt [illegible]
întunericului

Vom [illegible] aceste povățuri în [illegible]
acelei Epistole.

Întocmai. Și, în al doilea rând, imaginea Mar[illegible]
având drept temelie lumina „spre lauda slavei harului s[illegible]
imaginea întregii economii a lui Dumnezeu. Iar atunci [illegible] Apostolul ver[illegible]
bes[illegible] chiar de la [illegible] de [illegible] alegerea noastră în Hristos, înainte [illegible]
temelierea lumii (1 1, 1), și se termină cu îndem[illegible]
arătând concret că viața trebuie dusă pentru a[illegible]
minte, în mare [illegible] acel proc[illegible]

[illegible] reprezentare [illegible]
[illegible] unilor născute din lumină, ale unor fii ai luminii [illegible]
[illegible] Îți răspund: în general, Bisericii îi este străină, în cel
[illegible] iar atunci când se vorbește în limbaj bisericesc despre
conduit[illegible] în sens ontologic — ontol[illegible]
[illegible] puțin juridic. Repudierea noțiunii acestora
[illegible] în Epistola res-
[illegible]
nscut zădărnicia orgo[illegible] au întâmpla[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
net de celelalte

Prima [illegible] nivelul înalt al conținutului [illegible]
[illegible]
[illegible]
[

[illegible]

[illegible] fundal auriu, detal.

[illegible]

[illegible]

[illegible] este o simplă

[illegible] Peremul este

[illegible]

[illegible] acoperi pe [illegible]

[illegible] și al vieții veșnice. Este limpede că, pentru a picta un

mumia, nu era nece[illegible] și nu trebuiau aplicate tim[illegible]
intrucât și mumia și [illegible]ocotagii, erau [illegible]
și din motive simbolice de[illegible] e morții intra [illegible]
chip divin. („Eu sunt Osi[illegible] este formula [illegible]
lața defunctului. Prin urmare, nu trebuia să [illegible]
teahnă slăbiune sau umbră. Cel plecat d[illegible]
zeu, deși își păstra individualitatea, d[illegible]
prei sale omenirăți, ideea omului său, a proprie[illegible]
desenelor ce[illegible] e tăceau pe mumi[illegible] erau menite [illegible]
tului, devenit, de acum înainte, zeu și, implicit [illegible]

Altfel spu[illegible] această pictură trebuia [illegible]
functului [illegible] a prelucreze în așa fel personajul e[illegible]
tuin[illegible] își manifeste deplina puritate. Prin urmar[illegible]
prețuit în măsura în care e realiza un simplu portr[illegible]
alături de chipul persoan[illegible], ci în măsura în [illegible]
chipului însuflețit și înrumusețat, în sensul pozit[illegible]
[illegible] e redu[illegible] asemenea, la o accentua[illegible]
suprapuse, fie că est[illegible] de acele „deschider[illegible]
mintelor, fie de tonul local al fețelor — fol[illegible]
extin[illegible] de ceea ce am numit opis sau rospis.

Mi se pare că procedeele iconografice au putut [illegible]
pictare a mumiilor, așa cum am văzut, și anume [illegible]
plicat feței care, prin forța sa, să țină piept eventu[illegible]
[illegible] o înaltă [illegible]stel, peste orice determinare empirică [illegible]
litate metafizică: forma feței este dată de lumină, nu de [illegible]
tă lumină nu emană dintr-o sursă terestră, ci este un ocean [illegible]
tă care pătrunde totul și creează lumea formelor. Cel puțin [illegible]
urmărit de arta egipteană. Pasul următor pe aceast[illegible]
suprafața sarcofagului de lemn vernisat cu alabastru, la o supra[illegible]
[illegible] dar plană, nu întâmplător pentru o asemenea p[illegible]
lemnul de chiparos, vechiul simbol al vieții veșnice [illegible]

Altfel spus, pentru eliminarea oricăror remini[illegible]
desenul mumiei sau al sarcofagului, era necesar [illegible]
depășindu-se forma materială a sarcofagului ca obiect [illegible]
și mai solid în solul simbolisticii. Aceasta îi dădea [illegible]

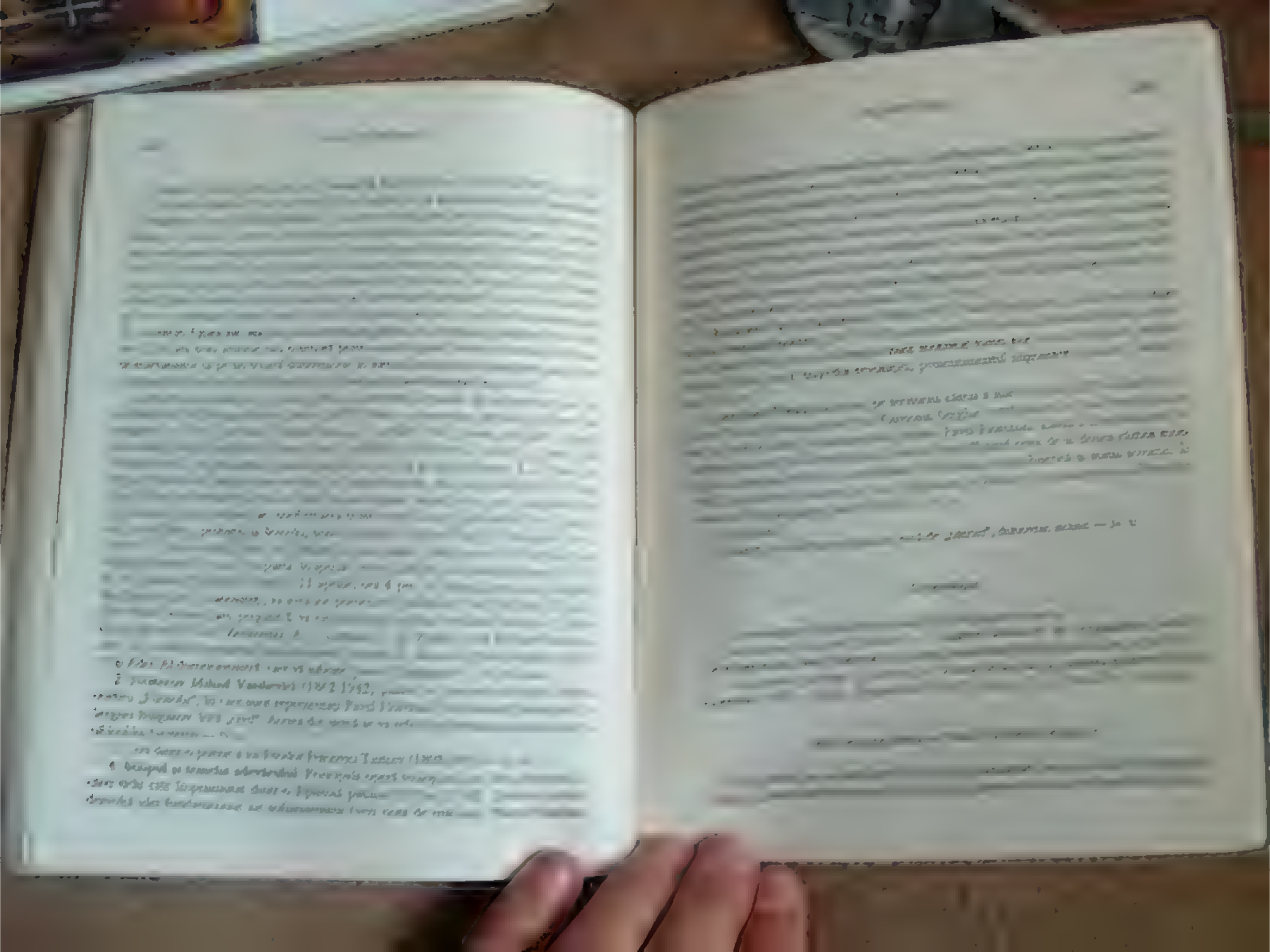
[illegible] intr-o anumită
[illegible] drept, introdu-
[illegible] mul acestor por-
[illegible]
[illegible] pământ [illegible]
[illegible] sarcofagului. [illegible]
[illegible] portretul [illegible]
[illegible] materialitatea suprafeței sarcofagului și s-a [illegible]
[illegible] cehia era pictural [illegible] îndatorirea artei sacre presupunea deopo-
[illegible] emoțiilor de aceasta. Arminel a luat avânt pictura de icoane, având, la
[illegible] din care [illegible] anumite afinități cu portretul elenistic. Pe de altă parte,
[illegible] trebuie să uitam însă că sensul acestui portret era destul de puțin apropiat
de modul cum înțelegem noi astăzi portretul simbolic. Era aceeași mască
[illegible] tăcută și rămânea, așa cum se șuie, un asemenea portret era pictat,
cu de mare pietate, încă din timpul vieții modelului său, dar în perspectiva
funeralilor viitoare. După [illegible], era depus în locul feței în sarcofagul lucrat
meșteșugărește și potrivit unei asemănări aproximative [illegible] defune-
tului (sexul, vârsta, funcția, starea socială etc., adică totul, mai puțin fața). În
acest fel, portretul elenistic era un gen de icoană, a defunctului, care fără în-
doială era venerată. Incontestabil, creștinii egipteni sunt cei care au respectat
aceste practici funerare, ei, a căror conștiință [illegible] departe de a
fi eradicate, aceste ritualuri au fost confirmate de Vestea cea Bună. [illegible]
infinit consolidate și adâncite duhovnicește. Și dacă răposații, dintre creștini —
„sfinții", cum îi numește Apostolul — erau obiect de cult, cu atât mai mult
erau venerați martorii de seamă ai vieții veșnice. Lângă rămășitele lor pămân-
tești se oficiau slujbe de noapte și deasupra mormintelor se săvârșea Ia mu
Trupului și a Sângelui, ca hrană pentru viața de veci. Portretele mortuare ale
acestora din urmă deveneau în chip firesc icoane, în sensul cel mai strict al
cuvântului.

Să ne ocupăm acum de metafizica icoanei. Că această metafizică este egip-
teană, precreștină sau creștină n-are nici o importanță, pentru moment.

Note

Protoiereul Serghei Bulgakov: Părintele Pavel Florenski

[illegible] Ortodoxia [illegible] 1933, [illegible] teologia [illegible] pan-unitismul [illegible] Rusia și Biserica universală [illegible] 1900 [illegible] Intelepciunea divine și the [illegible] Sofia [illegible] Mitropolitul [illegible] contemporană din lumea ortodoxă", opera lui Serghei Bulgakov n-a încetat să fie cer cetată și prețuită de teologii din patria sa de obârșie și [illegible] treaga lume creștină [illegible]



[illegible] subordinata [illegible]

[illegible] a [illegible]

[illegible]

[illegible]

2 Muratov Pavel Pavlovici

arata. Scriitor, [illegible] de artă. Eu

n general, de artă italiană — N. tr

Castor și Pollux — N. tr

[illegible] = 400 g — N. tr

3 Skriabin Aleksandr Nikolaievici

[illegible] în prima parte a

Mitropolit
— S.P. Mamonov, p

4. Ideea [illegible]
rul curent al filosofiei ruse de V. Solovîov și V. Rozanov, prin ca
arteză a Ortodoxiei — aceasta comoară în care se regăsește sufletul rus — în sânul Imperiu
[illegible]
[illegible], a [illegible]
[illegible]ebalelor principale de dezlănțuire cuprinse în ele" — N. [illegible]

[illegible]

[illegible] Academia Imperială de Ştiinţe a Rusiei [illegible] Academia Militară a Statului Major [illegible] Academiei Militare [illegible] Academiei de Ştiinţe [illegible] Academiei Militare [illegible] Academiei Militare [illegible] Academiei Militare

Semnele cerești

[illegible] 2 1922 [illegible]

[illegible] 100 de ani de la nașterea [illegible]

[illegible] V.A. Favorski [illegible]

Stâlpul și temelia Adevărului [illegible]

[illegible]

4. Existența în sine [illegible] Dumnezeu în Sine Tatăl și Trinitatea[illegible]

[illegible] Descoperirea vieții [illegible]

[illegible] Sofia[illegible], ziari servesc [illegible]

Lucrarea, acțiunea [illegible]

[illegible] de Duhul Sfânt [illegible]

[illegible] Protoiereul Serghei Bulgakov

Părintele Pavel Florenski

3. Ivanov Viaceslav (1866-1949) [illegible]

[illegible] 1924 [illegible]

Lavra Sfânta Treime — Sfântul Serghie și Rusia

1. Apare pentru prima [illegible] Lavra Treimii de Serghie [illegible] pentru [illegible] Serghie [illegible] 1919, pp. 3-29. [illegible]

[illegible] Lumii

[illegible] unirea Comunei

Este [illegible] în prelucrarea artistică a [illegible] rusească, în vederea [illegible], a avut parte de o moarte [illegible] de istorie și de artă din Sergiev Posad [illegible] colaborare cu I.A. Olsufiev, în 1921 [illegible] Lavra[illegible] — N. ed. rusă.

2. „A percepe [illegible] rusească[illegible] — aluzie la principala teză a istoricului rus V.O. Kliucevski [illegible] ar stat a pământurilor rusești s-a făcut pe baza principiilor [illegible] morale preconizate de Sfântul Serghie și mari lui [illegible] al Moscovei și Sfântul Ștefan de Perm — N. tr.

3. Termenul [illegible] noumenal este întrebuințat [illegible] forme tradiției patristice, în sensul de [illegible] aparținând Lumii de Sus, prototipul lumii terestre [illegible] — N. tr.

4. Ideea rusă [illegible] este întrebuințat prima dată de Dostoievski și integrat în vocabularul curent a [illegible] de V. Solovov și V. Rozanov, prin care se înțelege „aplicarea activă a Ortodoxiei [illegible] această comoară în care se regăsește sufletul rus — în slujba întregii umanități" — N. tr.

5. Entelehia [illegible] desăvârșirii a lucrurilor în devenire și de [illegible] posibilelor potențiale de desfășurare cuprinse în ele" — N. tr.

Ivanov, B.A. Uspenski. Într-o lucrare republicată cu titlul „Contacte", extrasă dintr-un bloc-notes (R.O.G.B.L. fond 218 N.175-2), G.G. Superfin atrăgea atenția asupra unui manuscris, bloc-notes, al contelui Iuri Aleksandrovici Olsufiev în care mai există câteva notații făcute în anii când întreținea legături strânse cu părintele Pavel Florenski care ar putea servi drept comentarii la **Perspectiva inversă**:

„Ieri 28 februarie (1921)[*] am petrecut seara la pr. P.F. Am vorbit despre cântarea din artă și despre teoria artei. Despre senzația palpării corpului nevăzut al Universului, despre cântările din Biserică. În această ordine de idei, pr. P. mi-a citit primele sale cuvinte despre Buharev: „Anatomia creației", și anatomia miracolului „1919"; într-un anume sens, „clarviziunea este un fel de perspectivă inversă, de viziune miraculoasă". „Percepția artistică este, într-un fel, o viziune miraculoasă; și într-un caz, și într-altul, există oameni care văd și oameni care nu văd" (21 nov. 1920); „arta este creație, nu exact creație în colaborare, fiindcă, în fond, nu se poate folosi de formele gata cunoscute. Considerații pe marginea simbolisticii geometriei (1920)[*] — N. ed. rus.

2. **Raskrâșki** — de la verbul rusesc **raskryvat** — „a descoperi"; un colorit special, mai mult să „descopere" (culoarea), să pună în valoare racursiurile. În fond, „iconograful nu creează o imagine, ci o descoperă puțin câte puțin. Imaginea există de când lumea, pe planșetă iconograful o descoperă, o dezvăluie". (B.A. Uspenski, „Prolegomene la teza semioticii icoanei", convorbire cu Z. Podgor'zek, în limba rusă, în „Rossija", vol. 3, Torino, Einaudi, 1978) — N. tr.

3. **Assiste** — aplicații de aur în foiți subțiri sau în rupe de culoare utilizate pentru ornamentarea veșmintelor, elementelor vegetale etc. — N. tr.

4. **Moritz Cantor**, „Vorlesungen über Geschichte der Mathematik", bd. 1-3-te Auflage Leipzig, 1907, pag. 108 — N. ed. rus.

5. **Peredvijnicii** = tradus *ad litteram* „itineranți", întrucât pictorii numiți astfel, constituiți într-o grupare care milita pentru o artă realistă, „legată de popor" și care a activat între 1870 și 1923, obișnuiau să organizeze expoziții itinerante prin orașele Rusiei. Printre membrii activi: Repin, Surikov, Vasnețov, Perov, Șișkin, Levitan etc. „Ideologul" mișcării, I.N. Kramskoi — N. tr.

6. **François d'Aguilon** (Bruxelles 1566, Anvers, publică în 1613 un important tratat de optică — N. tr.

7. **Benua Alexandr Nikolaevici** (1870 — 1960), pictor și istoric de artă rus de origine franceză. Emigrat după 1917, moare la Paris — N. tr.

8. Id., „Istoria picturii" (în rusește), SPb., 1912, Ed. Sipovnik partea I, vol. I, pag. 41 — N. tr.

9. **Herman Cohen** (1842-1918), filosof german, șeful școlii de la Marburg care grupa la sfârșitul secolului al XIX-lea neokantieni — N. tr.

10. **Hippolyte Taine** (1828-1893), filosof, critic francez, creator al teoriei potrivit căreia arta suportă influența determinantă a trei factori: rasă, mediu și timp — N. tr.

11. Din A. Benua „Istoria picturii", pag. 100 — N. tr.

12. **Giovanni di Milano**, atestat documentar între 1365 și 1369, a lucrat frescele sub influența lui Giotto; a decorat capelele Rinuccini și Santa Croce din Florența; **Altichiero**, pictor italian din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, unul dintre cei mai valoroși urmași ai lui Giotto; **Aranzo** a trăit de asemenea în a doua jumătate a secolului al XIV-lea și a pictat în maniera lui Giotto — N. ed. rus.

13. **Paolo da Abaco** (1281-1365), matematician și pictor italian; **Giorgio da Parma** (1345-1416), profesor de logică, filosof, astrolog, autor al unui tratat de optică „Quaestiones perspectivae" (1390) — N. tr.

14. **Jean-Henri Lambert** (1728-1777), matematician francez; **Gino Loria** (1862-1954), matematician italian; **Pietro Aschieri** (1889-1952), arhitect și urbanist italian; **Federico Enriques** (1871-1946), matematician italian; **Michel Chasles** (1793-1880), matematician francez; **Jean-Victor Poncelet** (1788-1867), matematician francez; **Karl Georg Staudt** (1798-1867), matematician german; **Fiedler** (1832-1912), matematician german; **Ludwig Wiener** (1826-1896), matematician, fizician și filosof german; **Karl Josef Küpper** (1828-1860), profesor de geometrie la Praga; **Ludwig Burmester** (1840-1927), matematician german, profesor de geometrie descriptivă, a studiat perspectiva în relief și a clarificat fenomenele iluziei; **Edwin Bidwell Wilson** (1879-1964), matematician și fizician american — N. tr.

15. „Știu că ei beau pe ascuns vin, iar pe față laudă apa" din „Germania, poveste de iarnă" de Heinrich Heine — N. tr.

16. **Guido Schreiber** (1799-1871), profesor la Karlsruhe — N. tr.

17. Id., „Lehrbuch der Perspektive mit einem Anhang Über den Gebrauch Geometrischer Grundrisse 2-te auflage", Lpz., 1874, p. 51 — N. tr.

18. **N.A. Rânin**, „Geometrie descriptivă. Perspectivă", Petrograd 1918, pp. 72-73 — N. tr.

19. **Horace Vernet** (1789-1863), pictor și litograf francez; Herman Swanenvelt (1620-1690), peisagist olandez — N. tr.

20. **Alekei Mironov**, „Albrecht Dürer. Viața și opera sa", Moscova, 1901, p. 347 — N. tr.

21. **Ernst Mach** (1838-1916), fizician și filosof austriac — N. tr.

22. **Georg Cantor** (1845-1918), matematician german, educat la Sf. Petersburg, unul dintre părinții matematicii moderne, a pus bazele teoriei mulțimilor — N. tr.

Iconostasul

1. Textul este reprodus după un manuscris samizdat colaționat cu prima versiune tipărită, publicată în „Bogoslovskie trudy" nr. 9, Moscova, 1972, pp. 82-148. Un rezumat al acestei lucrări a fost tipărit în „Messager de l'Exarchat du Patriarche Russe en Europe Occidentale" nr. 65, ianuarie - martie 1960, pp. 39-64, Paris. În prefața textului apărut în „Bogoslovskie trudy", părintele Anatoli Prosvirin scrie: „Iconostasul a fost scris la Zagorsk în 1922. Această scriere, ca și majoritatea lucrărilor sale din acei ani, a dictat-o Sofiei Ivanovna Ogneva (1857-1940) născută Kireevskaia, văduva profesorului Ivan Feodorovici Ognev (1855-1928), pe care părintele Pavel îl prețuia foarte mult. Este posibil ca Iconostasul să fi rămas neterminat; nu are o concluzie explicită". Există traduceri ale Iconostasului în italiană și poloană — N. ed. ruse.

2. **Carl Du Prel (Freiher)** (1839-1899) occultist, filosof și scriitor german — N. tr.

3. **F.W. Hilderbrandt**, „Der Traum und seine Verwertung fürs Leben", Lpz., 1875, (60 pagini) citat de Freud în „Interpretarea viselor". Freud: „Acest opuscul al lui Hilderbrandt pe care l-am citat atât de des este cea mai completă și mai bogată contribuție în problema visului pe care o cunosc" — N. tr.

4. **Torquato Tasso** (1544-1595), poet italian, autorul poemului epopeic „Ierusalimul eliberat"; vedeniile la care se referă Florenski sunt înfățișate în Cântul XIII — N. tr.

5. **Larva-ae** (lat.) — stafie, fantomă, nălucă, arătare, dar și mască de teatru — N. tr.

6. **Caesarius von Heislerbach** (1180-1240), călugăr cistercian, teolog, scriitor și cronicar. Autor de predici și de hagiografii (Viețile Sfântului Englebert și a Sfintei Elisabeta a Ungariei), al „Cărților minunilor" și al „Dialogului minunilor" — N. tr.

7. Prea Cuviosul **Serafim din Sarov**, sfânt rus canonizat în 1903 — N. tr.

8. Vezi **Maxim Mărturisitorul**, „Mystagogia", cap. 2, în „Patrologia Graeca", Migne, vol. 91, col. 699 — N. tr.

9. Trimitere la Sfânta Liturghie a Sfântului Ioan Gură de Aur, ecteniа de după epicleză și la o rugăciune de la utrenie — N. tr.

10. **Iosif Voloțki** (1439-1515), sfânt rus, întemeietorul, în 1479, al mănăstirii Volokolamsk, vestită pentru viața ei spirituală. Teolog renumit, autor al operei „Luminătorul", a luptat împotriva ereziei „iudaizanților" de la Novgorod care negau Sfânta Treime și divinitatea lui Iisus Hristos — N. tr.

11. **Sfântul Ioan Damaschinul**, „Credința ortodoxă", Cartea a XIV-a, cap. 16 — N.tr.

12. **Donato d'Angelo Lazzari**, zis **Bramante** (1444-1514), arhitect, autorul planurilor bazilicii St. Pietro din Roma, începând și construcția pe care a continuat-o Michelangelo — N. tr.

13. Sinodul Stoglavie al celor „100 de capete" (capitole) s-a întrunit la Moscova, în Kremlin, pentru a lua în discuție probleme de disciplină bisericească — N. tr.

14. „Starețul" **Ambrozie** (1812-1891), de la faimoasa mănăstire Optina, situată lângă Kozelsk, la 200 km sud de Moscova, ar fi arătat zugravului la care se referă Florenski cum să lucreze — N. tr.

Icoane de acest tip circulă până astăzi, fiind semnalate până în Lituania, în apropiere de Vilnius. Cu prilejul canonizării sale, la 11 octombrie 1988, trupul lui Ambrozie a fost găsit intact — N. tr.

15. **Simon Ușakov** (1626-1686), celebru iconograf rus; dar, în același timp, și pentru prin care a început degenerarea artei iconice tradiționale prin introducerea de elemente naturaliste. Înnobilat de Petru cel Mare — N. tr.

16. **Manuil Panselinos** (sec. XIV) a lucrat la Muntele Athos, fiind autorul frescelor murale de la Protaton și al unui „manual" pentru iconografi — N. tr.

17. **Sankir** — amestec de culori care reproduce culoarea pielii — N. tr.

18. **William James** (1842-1914), filosof american, unul dintre întemeietorii pragmatismului — N. tr.

19. Este vorba de **Nikolai Fiodorovici Fiodorov** (1828-1903), modest bibliotecar, gânditor și filosof solitar care a lăsat o operă importantă; printre altele, **Filosofia acțiunii comune** („Filozofija obscego delo") în care a încercat să creeze un sistem filosofic bazat pe acțiune, nu pe contemplație. I-a influențat într-o anumită măsură pe Dostoievski, Tolstoi, Vladimir Soloviov — N. tr.

20. **Timpul tulbure** („Smutnoje vremja"), denumire utilizată în istoriografia rusă pentru a desemna o perioadă de la începutul secolului al XVII-lea, dominată de răscoala țărănească condusă de Ivan Bolotnikov — N. tr.

21. **Vasnețov Viktor Mihailovici** (1848-1926), pictor rus; în ultima parte a vieții realizează apreciate opere de pictură religioasă în frescă, de exemplu la Catedrala Sfântul Vladimir din Kiev — N. tr.

22. Se referă la faptul că atât cuvântul **živopisec** din rusă, cât și zographos din greacă, ambele cuvinte compuse, înseamnă „cel care scrie (reproduce) viața" — N.tr.

23. **Levkas** (de la „leukos" — alb, în greacă); fondul alb care servește drept liant între lemnul suprafeței plastice și pictură — N. tr.

24. **Otborka**, „marcajul umbrelor". Serii de linii albe în ceruză, la marginea conturelor, asemănătoare umbrelor din gravură — N. tr.

25. Se referă, fără îndoială, la **Vladimir Andreevici Favorski** (1886-?) desenator, gravor, pictor monumentalist și scenograf rus — N. tr.

1923

Cuprins

Protoiereul Serghei Bulgakov: Părintele Pavel Florenski 5

Cronologie 15

Din corespondența cu Vasili Vasilievici Rozanov 27

Cadrul eclesial — sinteză a artelor 35

Semnele cerești 47

Lavra Sfânta Treime — Sfântul Serghie și Rusia 53

Perspectiva inversă 73

Iconostasul 133

Note 241

colecția

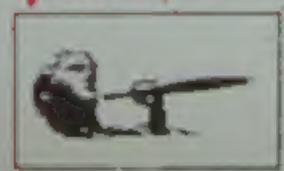
EIKONA

Cu Pavel Florenski credem că Biserica ar trebui să inaugureze, alături de Sfinții Mucenici, Sfinții Cuvioși, dreptmăritori, o nouă ceată a sfinților: aceea a sfinților intelectuali.

Părintele Pavel Florenski s-a născut în 1882, într-o familie de intelectuali; în 1893 își începe studiile gimnaziale, iar în 1900 este student la Facultatea de matematică din Moscova. În paralel audiază cursurile Facultății de Istorie-Filologie. În 1904, la sfatul Episcopului Antonie, intră la Academia Teologică. În 1906 a fost închis pentru un articol care încrimina execuția unui ofițer. În 1910 se căsătorește cu o învățătoare, deschizându-i-se astfel calea spre preoție; este hirotonit preot peste un an și slujește la paraclisul orfelinatului Crucii Roșii de la Serghiev Posad. În 1915, în timpul războiului a călătorit o lună întreagă cu vagonul-capelă al trenului sanitar. 1918 este anul în care a debutat marea prietenie cu Rozanov. Între 1921 și 1924 este confirmat profesor la Catedra de analiză a spațialității în operele de artă în cadrul „Atelierelor Superioare Artistice și Tehnice". În 1928 este deportat, iar după un an este chemat înapoi în urma intervenției soției lui Gorki; este numit director adjunct la Institutul unional de Electrotehnică. Este arestat în 1933, refuzând categoric posibilitatea emigrației. Deținut fiind, lucrează în domeniul refrigerației, al transmisiunilor, al chimiei marine, predând chiar în lagăr lecții de chimia algelor. În 1937, pe 8 decembrie, Părintele Pavel este executat prin împușcare, având pe buze cuvintele: „Este foarte greu, dar facă-se voia Domnului!". În plan axiologic se pare că aceasta este cea mai abominabilă crimă a lui Stalin și a comunismului sovietic.

Cartea de față este o premieră absolută pentru România, căci Pavel Florenski — un Leonardo da Vinci slav — este pentru prima oară tradus și dăruit culturii românești.

fundația



ANASTASIA